



26 I 8

Ph.

9
10

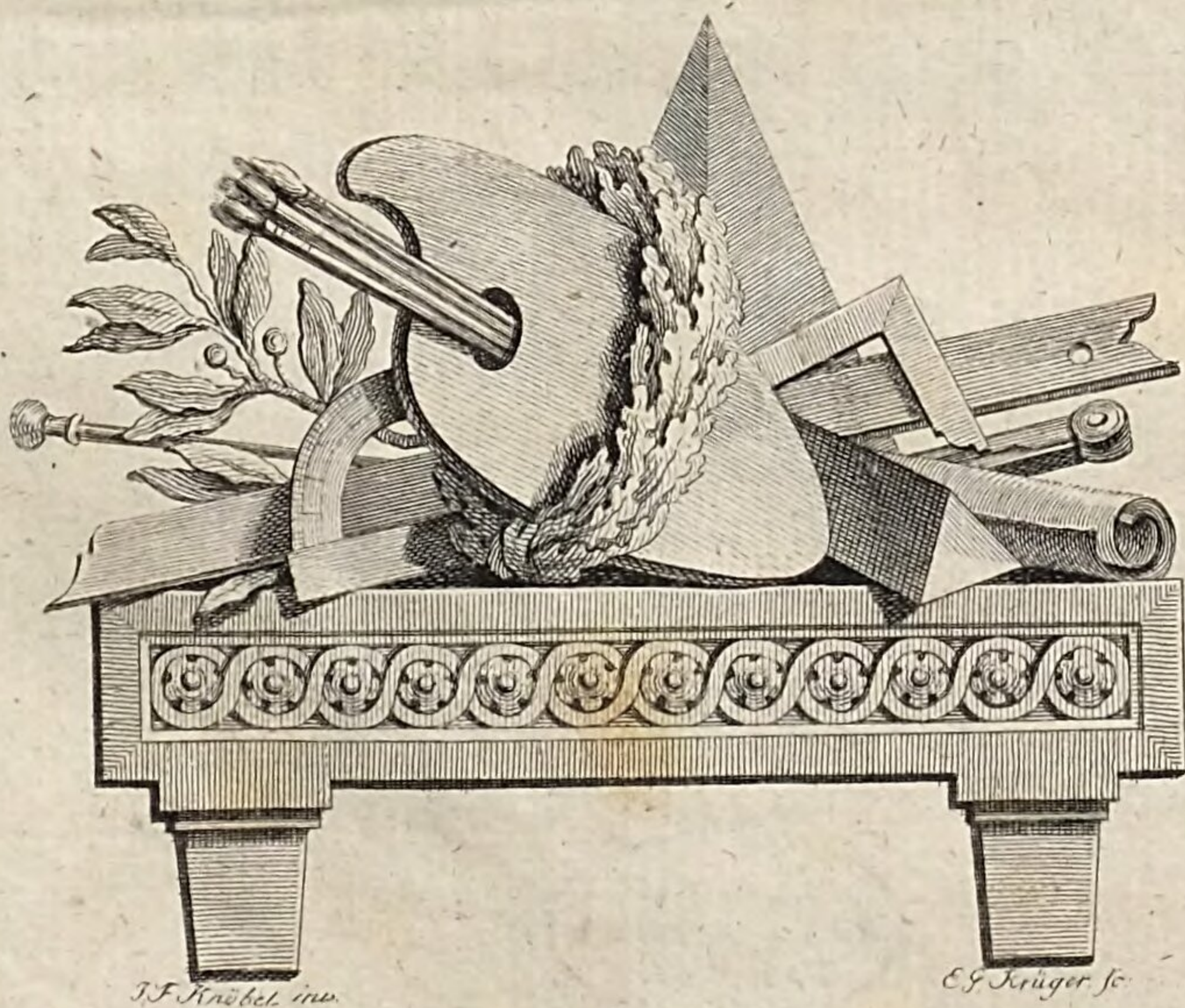
BRIEFE ÜBER DIE KUNST

AN EINE FREUNDINN.

V O N

JOSEPH FRIEDRICH FREYHERRN VON RACKNITZ,

Sr. Churfürstl. Durchl. zu Sachsen Hausmarschall, des Johanniter-Maltheser-Ordens Ritter, der Königl. Preufs. Akademie der Künste und mechan. Wissenschaften, der naturforschenden Gesellschaft zu Berlin, und der ökonomischen Societät zu Leipzig Mitgliede.



LEIPZIG, BEY GEORG JOACHIM GÖSCHEN. 1795.

DEUTSCHE UNIVERSITÄT

LIBRARY

UNIVERSITY OF WÜRZBURG

LIBRARY



ERSTE ABTHEILUNG.

THE ABTINENT

VORBERICHT.

Die Briefe über verschiedene Gegenstände der Künste, die hier im Druck erscheinen, waren anfänglich keineswegs bestimmt, öffentlich bekannt gemacht zu werden.

Ich bescheide mich sehr gern, daß die Kenntnisse, die ich in diesem Fache durch das Lesen guter Schriften, die aufmerksame Betrachtung der Werke der Kunst, und durch eignes Nachdenken erworben haben kann, noch immer zu eingeschränkt sind, als daß meine Briefe für den Gelehrten und für den gebildeten Künstler interessant, oder für den Zögling der Kunst vorzüglich belehrend seyn könnten.

Die durch die Gnade des besten Fürsten mir übertragenen Berufsgeschäfte lassen mich überdiß nicht mit Wahrscheinlichkeit hoffen, Muße zu einer nochmaligen Bearbeitung oder zur Fortsetzung dieser Briefe zu finden.

So wenig es daher meine Absicht war, für das Publikum zu schreiben, so verleitete mich doch jene Neigung zur Mit-

theilung, die von warmer Freundschaft unzertrennlich scheint, und der Wunsch, die belehrenden Urtheile meiner Freunde zu benutzen, meine Aufsätze einigen derselben vorzulegen.

Verschiedene unter ihnen, zum Theil Künstler von ausgezeichneten Talenten, versicherten mich ihres Beyfalls, und ermunterten mich dadurch zu einer ausgebreitern Mittheilung meiner Versuche.

Noch war ich indessen darüber zweifelhaft, als der durch Talent und Fertigkeit gleich vorzügliche Chur-Hannöverische Hofmaler, Herr Ramberg, mich auf die gefälligste Art dadurch überraschte, daß er einige zur Erklärung der zweyten Abtheilung dieser Briefe nöthige Platten ätzte.

Nun schien es mir billig, den Aufmunterungen meiner vielleicht zu nachsichtigen Freunde nachzugeben, und diese Briefe, auch mit ihnen zugleich die Arbeit Herrn Rambergs und einiger anderer Künstler, von der diese Blätter ihren Werth erhalten, zwar nicht dem Publikum, aber doch meinen zahlreichen Freunden und Bekannten, auf meine Kosten gedruckt, mitzutheilen. Dresden, im Monat Februar 1792.

Der Verfasser.

E I N L E I T U N G.

Das Reitzende und Anziehende, das die Naturgeschichte enthält, die Belohnung, die sie ihren Freunden gewähret, nicht nur an jedem Orte, bey jedem Spaziergange seine Kenntnisse zu erweitern, sondern auch in jeder Pflanze, jedem Sandkorne, jedem Wurme unverkennbare Merkmale der unermesslichen Weisheit des Schöpfers zu entdecken; die allgemeine Betriebsamkeit, mit welcher seit einiger Zeit fast in allen Ländern die verschiedenen Theile der Naturgeschichte überhaupt, und unter diesen vorzüglich die Mineralogie und die Botanik betrieben worden; das reine und edle Vergnügen, das man in der Unterhaltung über Gegenstände dieser schätzbaren Wissenschaft mit kenntnißvollen Freunden findet: alles dieses hatte mich veranlaßt, einige Jahre hinter einander einen beträchtlichen Theil der mir überlassenen Zeit dem Studium der Naturgeschichte zu widmen, um meine Kenntnisse so viel möglich zu erweitern, und für den kleinen Zirkel meiner Freunde interessanter zu werden.

So nothwendig es nun auch ist, wenn man in irgend einer Wissenschaft Fortschritte machen will, sich eine Zeit lang anhaltend mit derselben zu beschäftigen; und so wenig es möglich ist, ohne diese anhaltende Mühe in irgend einer Wissenschaft sich nur zum Mittelmäßigen zu erheben: eben so nothwendig scheint es doch auch zu seyn, dann, wenn man eine Wissenschaft nicht aus Beruf, sondern bloß aus Vorliebe treibt, sich zuweilen davon zu entfernen. Man läuft sonst nicht allein Gefahr, in der Unterhaltung mit seinen

Freunden einförmig zu werden, sondern man verschafft sich auch durch diese Entfernung und die nachherige Rückkehr zu seiner Lieblingswissenschaft eben das Vergnügen, das wir bey dem Wiedersehn eines Freundes nach einer langen Trennung empfinden.

Aus diesem Grunde nahm ich mir vor, mich einmal wieder mit dem, was ich ehemals von den bildenden Künsten bey geschickten Männern oder aus Schriften erlernt, und in den hiesigen vortreflichen Gemählde - Kupferstich - und Antiken - Sammlungen gesehen hatte, zu beschäftigen, indem ich das, was darüber in meinem Geiste zerstreut lag, ordnete, und von neuem darüber nachdachte.

Das feine Gefühl, das dem schönen Geschlecht in Werken des Geschmacks vorzüglich vor dem unsrigen eigen, und, wenn es ausgebildet, mit Kenntnissen verbunden, frey von gelehrter Eitelkeit ist, den Werth eines liebenswürdigen Frauenzimmers so sehr erhöht, bewog mich von jeher, mich vorzüglich mit so gebildeten Frauenzimmern über Gegenstände des Geschmacks zu unterhalten, und sehr oft waren diese Unterhaltungen für mich belehrend.

Nach dem Beyspiel eines Fontenelle, Diderot und anderer, welche ihre Schriften ihren Freundinnen zur Beurtheilung übergaben, wage ich es, so wenig ich mich solchen Männern auch nur von weitem an die Seite setzen will, diese kleine, zu meiner eigenen Belehrung unternommene Arbeit einigen meiner kenntnißvollen Freundinnen zu widmen, und indem ich diese ihrer Prüfung unterwerfe, hoffe und erbitte ich mir von ihnen ein freymüthiges und belehrendes Urtheil.

Um auch den Schein, als hätte ich ein gelehrtes und vollständiges Werk über die bildenden Künste schreiben wollen, zu vermeiden, der Schreibart mehr Leichtigkeit zu geben, und meinen Leserinnen mehr Ruhepunkte zu verschaffen, habe ich mich der Briefform bedienet.

Die bildenden Künste machen in ihrem ganzen weitläufigen Umfange ein Ganzes aus, aus welchem sich einzelne Gegenstände nicht wohl ausheben lassen; wenigstens liefert ein solches Bruchstück nur immer etwas unvollkommenes. Wer es also unternimmt, über die bildenden Künste zu schreiben, muß wenigstens in gewisser Rücksicht von selbigen in ihrem ganzen Umfange handeln. Aber wie schwer, wie weitläufig ist dieses! wie viele Kenntnisse und Erfahrungen gehören dazu! Jeder, der sich mit diesen Gegenständen beschäftigt hat, wird dieß einsehen: ich hoffe daher um so mehr auf die Nachsicht derer, die diese kleine Arbeit eines bloßen Dilettanten lesen werden; besonders da dieselbe nichts weniger als für das Publikum bestimmt ist.

Bey der Absicht, mir selbst in den Stunden der Muße von dem Erfolge meiner Beschäftigungen mit den Künsten Rechenschaft abzulegen, könnte es leicht geschehen, daß ich an der Fortsetzung dieser Arbeit ganz, oder doch auf einige Zeit gehindert würde.

Um aber doch dadurch nicht ganz die belehrenden Urtheile meiner Freundinnen und Freunde zu verlieren, will ich von Zeit zu Zeit die fertig gewordenen Briefe denselben mittheilen.

Freylich werden auf diese Art manche Briefe nicht sorgfältig und vollständig genug bearbeitet, Wiederholungen nicht ganz vermie-

den werden können, und man wird die systematische Ordnung oft unterbrochen sehen. Ich rechne aber hier auf die Billigkeit meiner Leser, die mich nach meiner Absicht beurtheilen werden.

Ein noch größerer Mangel meiner Arbeit besteht darin, daß ich mich dabey keines der vortrefflichen Werke eines Leonhard da Vinci, de Piles, Watelet, von Hagedorn, und anderer bedienet habe. Es war aber keineswegs meine Absicht, aus zehen guten Werken das eilfte auszuschreiben, und mit einer reichen Anzahl gelehrter Citationen zu prangen. Ich wollte sehen, nicht was ich jetzt in einer Menge gelehrter Werke lesen könnte, sondern was ich aus meiner ehemaligen Lectüre und der Betrachtung der Kunstwerke gefaßt hätte.

Um jedoch nicht ganz ohne Hülfe und Leitfaden zu bleiben, habe ich des vortrefflichen Sulzers Allgemeine Theorie der schönen Künste benutzt. Man wird also oft dort eben das schon finden, was ich hier wieder sage. Allein bey allen Vorzügen, die das Sulzerische Werk hat, fehlt ihm doch die methodische Ordnung, die es als Wörterbuch auch nicht haben kann; und verschiedene Gegenstände haben wegen ihres allzu reichen Gehalts nicht ganz vollständig abgehandelt werden können.

Von der Beurtheilung meiner kenntnißvollen Leser wird es abhängen, ob ich eine zweyte Bearbeitung dieser Schrift, und zugleich die Verbesserung ihrer Fehler unternehmen soll.

Bin ich indessen glücklich genug, meinen Freundinnen und Freunden durch diese Blätter einiges Vergnügen zu verschaffen, so werde ich mich für außerordentlich belohnt halten.

I. B R I E F.

Verehrungswürdigste Freundin!

Sie verlangen, daß ich Ihnen meine Gedanken über den Einfluß der bildenden Künste auf das Glück der Menschen, und über das, was man eigentlich guten Geschmack und Gefühl des Schönen bey den Werken der Kunst nennet, mittheilen soll.

Allerdings ist es mir die schönste und angenehmste Pflicht, Ihre Befehle zu befolgen; und je mehr Schwierigkeiten sich dabey finden, um so mehr fühle ich mich durch den Gedanken belohnt, daß ich dieselben für Sie übernahm.

Allein dießmal, meine theuerste Freundin, gestehe ich es freymüthig, daß Ihre Forderung meine Kräfte und meine eingeschränkten Kenntnisse übersteigt.

Ich unternehme es daher nicht, Ihre Frage in ihrem ganzen Umfange zu beantworten, und Ihre Wißbegierde in Ansehung eines so schweren und weitläufigen Gegenstandes zu befriedigen, bey dessen Bearbeitung Philosophen und Künstler Schwierigkeiten gefunden haben.

Am sichersten würden Sie, meine vortreffliche Freundin, Sie, die mit der liebenswürdigsten Güte des Herzens einen richtig denkenden Geist verbinden, Ihr eignes Gefühl fragen, ob ein Werk der Kunst Ihren Beyfall verdienet? Ihr heller Verstand würde Ihnen die Richtigkeit der Anlage und die Güte der Ausführung, so wie Ihr feines Gefühl für das sittlich Gute und Schöne den moralischen Werth eines Kunstwerkes, schneller und genauer angeben, als der systematische Kenner, wenn Sie auch Ihr Urtheil gerade nicht in schulgerechten Ausdrücken fällen oder vertheidigen könnten.

Indessen danke ich Ihnen doch, beste Freundin, für Ihre Aufforderung.

Sie haben mir dadurch Gelegenheit gegeben, das, was ich ehemals über den Werth der bildenden Künste und über den guten Geschmack in denselben gelesen und gedacht hatte, wieder zu sammeln und zu ordnen.

Sollte übrigens auch meine Arbeit etwas weitläufig werden, vielleicht gar in eine Abhandlung ausarten, so werde ich mich durch Ihren Befehl für gerechtfertiget, und — wären Sie mit meiner Arbeit nicht unzufrieden — für mehr als belohnt halten.

Die erste Frage, die ich Ihnen beantworten soll, ist: In wie fern tragen die bildenden Künste, Musik, Mahlerey, Bildhauerkunst und so weiter, zu der Glückseligkeit der Menschen bey?

Gewiß geht diese Frage nicht bloß dahin: Ob die bildenden Künste einigen Classen in der bürgerlichen Gesellschaft Nahrung und Wohlstand, andern Classen Vergnügen gewähren? — Beydes ist außer allem Zweifel; sondern der Sinn Ihrer Frage ist dieser: Wird das wahre Glück der Menschheit durch die bildenden Künste befördert oder nicht?

Dies zu beantworten, erlauben Sie mir, meine theuerste Freundin, auf einen Ihrer Lieblingsgegenstände, auf die Bestimmung des Menschen, zurück zu sehen.

Die Gottheit schuf den Menschen zum Glück, das ist, zum frohen Genuß seiner Kräfte, zur Ausbildung seiner Talente und zum Gefühl seiner fortschreitenden Vervollkommnung.

Also nicht bloß Erhaltung unsers Daseyns und Erfüllung derer Pflichten, die wir dabey auszuüben Gelegenheit finden, sondern auch Freude ist uns bestimmt. Unsere ganze Anlage beweist, es sey die Absicht und die Freude der Gottheit, daß jedes ihrer Geschöpfe, und vorzüglich der Mensch, so viel nur möglich, unschuldige Freuden und edle Empfindungen genieße. Unschuldiger, froher und dankbarer Genuß des Lebens ist Gehorsam gegen Gott; und jede Moral, die diesen Genuß des Lebens verbietet, ist mehr als tadelhaft, — ist strafbar.

Jedes Geschöpf freuet sich seines Daseyns, suchet es froh zu genießen; der singende Vogel, der flatternde Schmetterling und das leichte Reh, sie alle freuen sich der Güte des Schöpfers, und nur der Mensch sollte im frohen Genuße des Lebens eingeschränkt, nur ihm sollte der Gebrauch seiner Talente untersagt seyn? — Das erste, was der Mensch sucht, ist unstreitig seine Erhaltung, die Befriedigung seiner nothwendigsten Bedürfnisse. Allein, kaum hat er für diese gesorgt, sich genährt, durch Ruhe gestärkt, so wird er auf die Schönheiten der Natur, obgleich vielleicht erst nur im Dunkeln, aufmerksam; sein Zustand wird erst behaglich, dann froh. — Er ahmet den Sänger der Natur nach, seine Freude bricht in Gesang, in Tanz aus, weiter hin zeichnet er den Schatten seiner Geliebten, bildet ihre Gestalt in Holz, und immer mehr werden nicht bloß seine Sinne ergetzt, sondern auch sein Geist wird beschäftigt, er selbst von rauhern Vergnügen abgehalten, oder von gänzlicher Unthätigkeit erwecket.

Kann nun schon der rohe Anfang der bildenden Künste die Summe angenehmer Gefühle des Naturmenschen vermehren, seine Geisteskräfte erhö-

hen und verfeinern, wie viel wohlthätiger werden diese Künste in ihrer Ausbildung dem cultivirten Menschen seyn?

Indem wir sie zu erlernen und zu vervollkommen suchen, studiren wir die Natur, üben unsere Geisteskräfte und unsere körperliche Geschicklichkeit, erweitern und vermehren unsere Kenntnisse; zugleich aber bringt das Studium der Kunst uns unter einander näher, machet uns geselliger und für die Gesellschaft angenehmer — kurz, unser eigener Werth wird erhöht.

Allein nicht bloß dieser gewinnt; auch das Gebiet unserer Vergnügungen wird erweitert, mit höhern und edlern Freuden bereichert.

Die schönen Scenen der Natur, die großen Handlungen vortrefflicher Menschen werden bleibend vor unsere Augen gestellt; erhabene oder sanfte, traurige oder fröhliche Empfindungen werden von der mächtigen Zaubrerin, Harmonie, in uns erweckt — unzählige angenehme Ideen, Bilder und Gefühle uns wieder vergegenwärtiget, oder ganz neu geschaffen.

Noch mehr! tugendhaft, rechtschaffen und edel zu handeln, dem Schöpfer für jeden glücklichen Augenblick, für jede angenehme Empfindung zu danken, die Summe dieser Empfindungen, so viel unsere Kräfte es erlauben, auch unter unsern Nebenmenschen zu vermehren, dazu ermuntern und stimmen uns die bildenden Künste.

Wir gewinnen also durch die Künste für unsre Talente, Kenntnisse, Freuden, und selbst für unsre moralische Bildung und Güte. — Und sogar wenn die letzte Wirkung nicht immer zu erwarten wäre, so würde doch die unschuldige Erholung, die Vertreibung jener furchtbaren Feindinn unserer Ruhe, der Langenweile, die wir durch die Werke der Kunst verscheuchen, hinreichen, uns von dem unstreitigen und wichtigen Einflusse zu überzeugen, den sie auf unser Glück haben.

Ein einsichtsvoller und guter Fürst, der diesen wohlthätigen Einfluß der Künste kennet, und die Glückseligkeit seiner Unterthanen erhöhen will,

wird daher gewiß, so bald die dringendsten Bedürfnisse des Staats besorgt sind, auch die bildenden Künste unterstützen, und sie als einen wichtigen Gegenstand seiner Regierung ansehen.

Jeder helle Kopf, der nicht bloß für die Geschäfte, bloß für einen einzigen Gegenstand leben will oder muß, der seinen Freunden auch im gesellschaftlichen Leben interessant werden will, wird im Studium der bildenden Künste eines der sichersten Mittel dazu sehen; und junge, liebenswürdige Frauenzimmer werden in der Beschäftigung mit der Kunst schätzbare Gelegenheit finden, ihre Zeit nicht bloß mit oft geschmacklosem Putze hinzubringen, sondern durch ausgebildete Talente ihre Reitze zu erhöhen, und das Glück ihrer künftigen Gatten zu verschönern und dauerhafter zu machen.

Aber es würde überflüssig seyn, den Werth nützlicher Kenntnisse einem Frauenzimmer umständlich schildern zu wollen, das sich deren Erwerbung zur vorzüglichsten und angenehmsten Beschäftigung macht. Leben Sie wohl, gnädiges Fräulein, und erlauben Sie mir, die Versicherung der aufrichtigsten Ergebenheit zu erneuern, mit der ich die Ehre habe zu seyn u. s. w.

II. B R I E F.

Sie scheinen zwar mit meiner Behauptung, daß die bildenden Künste die Summe unsrer angenehmen und edlen Empfindungen vermehren, unsre Kenntnisse erweitern und selbst unsern moralischen Werth erhöhen, in gewisser Mafse einverstanden zu seyn, und geben mir zu, daß die bildenden Künste alles dieß Gute wirken können, es auch wirken sollten: aber Sie fürch-

ten zugleich, daß ihre Betreibung und ihre Fortschritte nachtheilige Folgen für die Menschen haben, die jene Vortheile sehr verringern, und überdiß schwer zu vermeiden seyn möchten.

Sie besorgen nämlich, daß die bildenden Künste 1) unsere Bedürfnisse vermehren; 2) zur Vermehrung des Luxus beytragen; 3) uns zu sehr zerstreuen und von unsern Berufsgeschäften abziehen; auch 4) die Menschen verzärteln, weichlich und zu großen Unternehmungen unfähig machen, und dadurch der Gesellschaft mehr Schaden zuziehen, als auf der andern Seite Vortheile verschaffen werden.

Allerdings sind die Mittel, die das wahre Glück des Menschen gründen und bewirken, nicht kunstvoll, sondern einfach und leicht. Ein rechtschaffenes Herz, ein ruhiges Gewissen, und die daraus entspringende Zufriedenheit der Seele sind allein fähig, uns wahrhaft glücklich zu machen.

Mit diesen Eigenschaften können wir bey trockenem Brod und Wasser, ohne Gelehrsamkeit und ohne bildende Künste glücklich seyn.

Noch mehr, erweiterte Kenntnisse, durch welche unsere Bedürfnisse vermehret worden, stören uns oft im Genuß jener Zufriedenheit.

Der Landmann, der mit ruhigem und heiterm Gemüthe sein Feld bauet, ist bey einem sehr eingeschränkten Vermögen und mit wenigen Kenntnissen leichter glücklich, als die meisten Reichen und Gelehrten, die in ihren volkreichen Wohnplätzen Gelegenheit haben, jeden Wunsch ihrer Wissensbegierde oder ihrer Sinnlichkeit zu befriedigen.

Ich räume also sehr gern ein, daß die Betreibung der bildenden Künste nicht nur keinesweges zur Glückseligkeit der Menschen unentbehrlich ist, sondern daß sie sogar die bedenklichen Folgen, welche Sie davon besorgen, haben kann und haben muß.

Allein diese Folgen sind nicht so nachtheilig, als Ihr menschenfreundliches Herz Ihnen solche schildert.

Wenn die bildenden Künste unsre Bedürfnisse vermehren, so bewirken sie zugleich einen größern Umlauf des Geldes im Staate, und setzen uns dadurch eher in den Stand, uns diese Bedürfnisse zu verschaffen.

Diese Bedürfnisse sind eigentlich bloß Gegenstände des Luxus; sie begünstigen folglich und verbreiten den Luxus; aber sie verbreiten zugleich, wie ich eben bemerkt habe, den Wohlstand, in dessen gemäßigtem Genusse der wohl geordnete Luxus bestehet.

In diesen beyden Stücken vergüten die bildenden Künste auf der einen Seite das, was sie auf der andern Seite schaden; und will jemand nach Bedürfnissen des Luxus streben, die er auf dem ordentlichen Wege des Fleißes und der Arbeitsamkeit nicht erwerben kann, oder will er den Künsten die Zeit widmen, die er seinen Berufsgeschäften schuldig ist, so ist dieß Fehler des Menschen, nicht Wirkung der Künste.

So bald der Mensch die ersten nothwendigsten Bedürfnisse befriedigen kann, vermehret er dieselben, schaffet sich Gegenstände des Luxus, überläßt sich gewissen Arten des Vergnügens, und kann in allen diesen ausschweifen.

Aber seine Bedürfnisse, sein Luxus, und seine Vergnügungen werden nicht so edel, der Würde des Menschen nicht so angemessen seyn, als die Wirkungen der Künste.

Und würden auch die Menschen durch die Künste weicher, wohl gar zuweilen verzärtelt, so ist das Letztere Folge des Mißbrauchs und des Uebermaßes; dagegen aber die Milderung rauher Sitten, die Verfeinerung unserer Empfindungen, eine der schönsten Früchte unsers Fleißes und des Geschmacks in den Werken der Kunst. — Und wer kann überdieß die Macht

der Künste in der Anfeuerung zu edlen Thaten, in der Erweckung erhabener Gefühle verkennen? Wer kann läugnen, daß eben der Eifer für die Kunst die größten Werke hervorgebracht, und daß eben Künstler Beweise des beharrlichsten Fleißes gegeben haben?

Ich hoffe, meine theuerste Freundin, daß Ihre Besorgnisse nunmehr gehoben sind; erlauben Sie mir aber noch einiges hinzu zu fügen.

Sie scheinen der unbezweifeltesten Wirkung der Künste, nämlich der Beförderung unsers Vergnügens, zu wenig Werth beyzulegen.

Der Mensch bedarf des Vergnügens, er sucht es, (wie ich schon gesagt habe) so bald er seine unentbehrlichsten Bedürfnisse befriediget hat; sogar der Negersklave, wenn er den ganzen Tag die schwerste Arbeit unter der eisernen Ruthe seines unbarmherzigen Aufsehers verrichtet hat, widmet einen Theil der Nacht dem Tanze und dem Gesange.

Diese Vergnügungen nun, die jeder Stand, jedes Alter verlangt, werden durch die Künste veredelt, die rohern Belustigungen durch die Freuden der Künste verdrängt, und selbst die Spiele der jüngern Jahre zur Vorbereitung auf die geistigern Freuden des reifern und des hohen Alter benutzt.

Jedes Alter, jeder Stand hat seine eigene Gattung von Vergnügen und Freude; und für alle diese Gattungen arbeiten die Künste, besonders Musik und Mahlerey.

Wenn z. B. in Ihrem jetzigen Alter, beste Freundin, ein Ball unter Ihre Lieblingsvergnügungen gehört, so wird hier Ihr Ohr an angenehme Musik gewöhnet, Ihr Geschmack darin, wenn auch nur in Einer Gattung, geübt, und so verdanken Sie der Musik schon jetzt Freude und Bildung für die Zukunft. Wenn dann in einigen Jahren diese Ihre jetzigen Vergnügungen nicht mehr so vielen Reitz für Sie haben werden, wenn Erfahrung den Zirkel Ihrer Freundinnen kleiner gemacht hat, alsdann wird eine

andere Gattung von Freuden Sie fesseln. Sie werden die angenehmen Folgen des Fleißes genießen, den Sie in Ihren ersten Jahren auf die Erlangung nützlicher Kenntnisse anwandten; Sie werden Sich freuen, an der Hand eines würdigen Gatten Theil an seinen Lieblingskenntnissen nehmen zu können, seine Tage in der Gesellschaft geprüfter Freunde zu verschönern, und mit der Bildung des Herzens und Verstandes Ihrer Kinder Sich selbst zu beschäftigen. Auch selbst in hohen Jahren werden die Werke der Kunst Ihnen die Beschwerlichkeiten des Alters weniger empfinden lassen, und immer eine Quelle edler Freuden bleiben.

Auch jeder Stand findet in den Werken der Kunst Quellen der Freude. Sind sie bey den niedern, obgleich unentbehrlichen Ständen weniger ausgebildet, als bey den höhern Classen, so bleiben es doch immer Werke der Kunst, die auch, obwohl mit langsamen Schritte, sich immer mehr dem guten Geschmacke nähern.

Und bey jeder öffentlichen Musik, bey jeder Ausstellung von Mahlereyen und andern Werken der Kunst, wird nicht bloß der Zusammenfluß vieler Menschen aus allen Ständen, sondern die Aufmerksamkeit, das öftere Wiederkommen dieser Menschen, wird deutlich zeigen, daß alle diese verschiedenen Stände Freude, und zwar eine unschuldige Freude aus den Werken der Kunst schöpfen.

Und reine, unschuldige Freuden zu verbreiten, ist gewiß eine der ersten Pflichten jedes Menschen, der es zu thun vermag.

Sollten wir aber diese Pflicht nicht erfüllen, — sollten wir die Talente, die in dem Künstler liegen, unentwickelt lassen, — sollten wir dem Krieger, der seine Gesundheit und sein Leben dem Schutze seines Vaterlandes, dem Manne von Geschäften, der seine Zeit und seine Kräfte dem Staate aufopfert, die edlen Freuden, die ihnen die Werke der Kunst gewähren,

darum entziehen, weil hier einer zu viel Zeit und dort einer zu viel Geld an diese Werke verwenden möchte?

Waren Eugen und Friedrich der Grosse darum minder grosse Männer, weil sie die bildenden Künste liebten, und vortreffliche Sammlungen von Werken der Kunst besaßen und genossen? War Colbert darum minder ein grosser Staatsmann, weil er die bildenden Künste in Frankreich begünstigte?

Ist die Summe der angenehmen Empfindungen, die der Wilde genießt, gröfser, weil er die bildenden Künste weniger kennt als wir? Ist er darum besser, sanfter als wir? Findet man nicht, daß die Fürsten, welche sich mit den bildenden Künsten ernsthaft beschäftigten, wenn gleich nicht immer Eroberer, doch fast gröfsten Theils gute Fürsten waren, die darin Freude fanden, ihre Unterthanen glücklich zu sehen?

Und sind nicht diejenigen, welche ihre Freude in dem Schoofse der Kunst finden, meisten Theils gute Menschen, ruhige, heitere und zufriedene Unterthanen?

Werden Sie mir nun Recht geben, theuerste Freundinn, wenn ich die bildenden Künste als unschädlich, noch mehr, für nützlich und selbst nothwendig zum Glücke des Staats ansehe? Wenn ich behaupte, daß jeder Fürst sie begünstigen, jeder denkende Mann, dem es seine Glücksumstände erlauben, den Theil seiner Zeit, der ihm von seinen Berufsgeschäften übrig bleibt, diesen wohlthätigen Freundinnen widmen sollte; daß ein Leben, in welchem wir, ohne die Pflichten, die uns die Religion, der Staat und unsere besondere Lage vorschreiben, zu vernachlässigen, zugleich frohe Empfindungen geniessen und um uns her zu verbreiten uns bemühen, ein wohlgenutztes Leben ist. Leben Sie wohl.

III. B R I E F.

Bisher habe ich Ihnen zu beweisen gesucht, daß die bildenden Künste, sogar bey manchen bedenklichen Folgen, doch im Ganzen nutzbar sind. Ob Sie Sich davon überzeugt finden, weiß ich nicht; indessen geben Sie mir die Annehmlichkeiten der Künste zu, und so dünkte ich denn, wir ließen jene Zweifel ruhen. —

Als der Ihnen, meine eben so belesene als schätzbare Freundin, aus der alten Geschichte bekannte Pyrrhus, König der Epiroten, dem Cyneas seine glänzenden Eroberungsentwürfe, die nichts geringeres als die Eroberung von Italien, Sicilien, Carthago und Griechenland zur Absicht hatte, schilderte, setzte er noch hinzu: „Und alsdann, mein Freund, wollen wir recht fröhlich seyn, und in ungestörter Gemächlichkeit unser Leben genießen!“ — Und warum thun wir denn dieses nicht gleich jetzt? antwortete Cyneas. —

Pyrrhus erscheint hier als ein gekrönter kriegerischer Thor, der, anstatt das Glück, das vor ihm lag, zu genießen, erst Menschen elend machen wollte, um zu diesem Glücke zu kommen; und die Antwort seines philosophischen Freundes war sehr richtig und passend.

Ohne so schädliche Thoren zu seyn, wie Pyrrhus, berauben sich doch noch jetzt viele, selbst in der gelehrten Welt, des Vergnügens, das sie genießen könnten, durch ganz fruchtlose Speculationen über dieses Vergnügen; und der ehrliche Rousseau, der selbst geschmackvoll dichtete und componirte, bewies im einnehmendsten Style, daß die Wissenschaften das Unglück der Menschheit machten.

Unser Leben ist für reinen Genuß immer noch zu kurz; warum wollten wir einen Theil desselben auf die Untersuchung verwenden, ob die Künste, die einmal vorhanden sind, Nutzen oder Schaden bringen?

Lassen Sie uns lieber diese Zeit dem Genusse des anständigen und edeln Vergnügens widmen, das die Künste uns gewähren, und das wir durch sie auf unsere Nebenmenschen verbreiten können.

Ich will daher, mit Ihrer Erlaubniß, ohne mich weiter mit den Verzügen und den Wirkungen der bildenden Künste zu beschäftigen, nunmehr zu Ihren fernern Fragen: Was nennet man schön? und: Was ist guter Geschmack? fortgehen.

Doch dieß zu beantworten ist nicht leicht, und ich glaube einige der Schwierigkeiten anführen zu müssen, die sich bey der Beantwortung dieser Fragen finden.

Die Natur hat jedem Menschen ein gewisses Gefühl des Schönen mitgetheilt. Selbst das Kind freut sich über schöne Formen, Farben und Töne, und zeigt über garstige Gestalten oder widrige Töne Mißmuth und Verdruß.

Allein dieses Gefühl des Schönen ist nicht durchgängig gleich lebhaft, nicht durchgängig ausgebildet. Dieß Gefühl ist immer bey diesem stärker, lebhafter und feiner als bey jenem; bey dem einen ist es bloßes Geschenk der Natur, bey dem andern ist hingegen dieses Talent durch Fleiß, Nachdenken, und auf Erfahrung gegründeten Unterricht gebildet, auch wohl durch die Glücksumstände und eine günstige Lage erhöht und entwickelt. Gemeiniglich hat die Natur dem Frauenzimmer ein feineres natürliches Gefühl des Schönen gegeben, als den Männern, dagegen aber den letztern mehr Beharrlichkeit und Fleiß geschenkt, um jenes Gefühl des Schönen zu entwickeln und zu bilden.

In der Folge wird sich Gelegenheit finden, über den Unterschied, der in Absicht auf die Feinheit und Richtigkeit des Geschmacks zwischen beyden Geschlechtern gemeiniglich Statt hat, umständlicher zu sprechen.

Je mehr nun ein Mensch entweder feines und lebhaftes Gefühl des Schönen von der Natur erhielt, oder je mehr er seine Anlage ausbildete, um so mehr kann er Anspruch auf guten Geschmack machen, und seine Urtheile für richtig halten.

Allein diese fast unendliche Verschiedenheit der Anlagen und des Grades ihrer Ausbildung macht eben die Schwierigkeit bey der Bestimmung des Begriffs von Schönheit und gutem Geschmack.

Es kann nämlich nicht fehlen, daß nicht die Urtheile verschieden denkender und empfindender, und oft eben so verschieden ausgebildeter Menschen sehr oft von einander abweichen sollten, und wer soll den Streit entscheiden? Wessen Urtheil soll vor den übrigen angenommen werden? — Denn, wessen Eigenliebe wird wohl einräumen, daß er weniger Geschmack habe als ein dritter?

Man nehme einen einsichtsvollen Staatsmann, der dem Vaterlande die wichtigsten Dienste leistet, dieser wird sich nicht gekränkt finden, wenn er eingestehen muß, daß er in der Musik, im Tanzen, oder irgend einer andern Kunst, die auf seine Berufsgeschäfte keine Beziehung hat, unwissend ist; man nehme einen muthigen Krieger, der zu wiederholten Malen seine Gesundheit und sein Leben für den Staat in Gefahr setzte, und sage zu ihm: Freund, Sie verstehen nichts von Chemie, Naturgeschichte, Physik — er wird sich dadurch nicht beleidiget finden, weil alles dieses nicht zu seiner Bestimmung, zu seinem Stande gehört; man sage einer jungen liebenswürdigen Frau, daß sie weder Hebräisch, noch Griechisch, noch Mathematik verstehe, und sie wird nichts weniger als böse seyn, da alles dieses Kenntnisse sind, die von ihrem Geschlechte nicht verlangt werden können.

Allein man sage einer von diesen Personen, Sie sind zwar ein verdienstvoller, dem Staate unentbehrlicher Mann — ein trefflicher, braver Soldat — eine liebenswürdige Dame — nur Schade, daß Sie keinen Geschmack haben, und sie werden sich sicher beleidiget finden.

Wollte man ihnen solches durch Gründe zu beweisen suchen, oder zu einiger Entschuldigung anführen, daß die häufigen Staatsgeschäfte — die unruhige Lage des Kriegers — die häuslichen und gesellschaftlichen Abhaltungen, ihnen nicht die Zeit gelassen haben, ihren Geschmack auszubilden: so würde man sie dadurch nur sehr wenig besänftigen.

Und woher das? — Weil jeder auf natürliches Gefühl des Schönen Anspruch macht, und es für eben so kränkend und demüthigend hält, sich sagen zu lassen, daß ihm die Natur dieses Gefühl nur kärglich zugetheilt habe, als wenn man ihm seine Häßlichkeit oder die üble Bildung seines Körpers vorrücken wollte, ob er gleich in beyden Fällen der rechtschaffenste, nützlichste und edelste Mann seyn kann.

Diese Wichtigkeit, die jeder Mensch seinen, oft aus einem stumpfen, gar nicht, oder doch schlecht cultivirten Gefühl des Schönen entstehenden Meinungen beylegt, vermehrt die Schwierigkeiten, gewisse Grundsätze über den guten Geschmack festzustellen.

So lange aber keine allgemeinen Grundsätze darüber angenommen sind, so lange kann man auch niemanden beweisen, daß sein von dem unsrigen abweichender Geschmack irrig ist.

Hierzu kommt noch die Macht der Gewohnheit, die eben dieselbe Sache, die für den einen schön ist, in den Augen des andern widrig erscheinen läßt. So wird der Mohr, wenn er die Freyheit hat, zwischen einem schwarzen und weissen Mädchen zu wählen, gewiß dem schwarzen den Vorzug geben.

Ist diese Gewohnheit überdiß in gewisser Mafse zu einem System geworden, so wird es noch schwerer werden, den auf diese Art Irrenden eines bessern zu belehren. So zerstörten die Gothen, die selbst ein eignes System des Schönen hatten, die schönsten Werke der alten, echten, auf die Nachahmung der Natur gegründeten Kunst.

Auch der Unterschied in der Ausbildung des natürlichen Gefühls erschwert die Bestimmung des eigentlichen Begriffs des Schönen.

Einem Manne, dessen Gefühl ausgebildet ist, wird oft eine Sache missfallen, oder ihn doch nicht rühren, die auf einen andern, dessen Gefühl noch roh ist, den lebhaftesten Eindruck macht, so wie dieser dagegen die erhabnern oder studirtern Werke der Kunst nur kalt betrachten, und, wenn jener vor einem Stücke von Raphael Tage lang betrachtend stehet, bey diesem vorbegehen, und dafür ein buntes Blumenstück mit herzlicher Freude anlächeln wird.

Übrigens ist allzu grofse Verfeinerung des Geschmacks eben so nachtheilig, als dessen gänzliche Vernachlässigung.

Wir scheinen in unsern Tagen durch die vielen Kunstwerke, die wir besitzen, verwöhnt, wollen uns nicht mehr mit einfacher Speise begnügen, wollen sie immer gewürzter haben, und entfernen uns von der einfachen und gesunden Kost, die doch eigentlich bey der Seele, wie bey dem Körper, die vorzüglichste ist.

Hieraus werden Sie schon hinlänglich sehen, meine vortreffliche Freundin, wie viel man wagt, wenn man seine Meinung über den guten Geschmack vortragen, oder gar Grundsätze darüber feststellen will. Die Folge wird Ihnen die Schwierigkeiten eines solchen Unternehmens noch deutlicher zeigen; — aber wer wird sich dadurch abschrecken lassen, wenn es darauf ankommt, Ihre Befehle zu befolgen?

Sie werden also in kurzem wiederum einen Brief von mir erhalten; erlauben Sie mir aber indessen, Sie von der treuen Ehrfurcht versichern zu dürfen, mit welcher ich unausgesetzt verbleibe etc.

IV. B R I E F.

In meinem heutigen Briefe soll ich also den Anfang machen, Ihnen das, was man Schön und guten Geschmack in den bildenden Künsten nennt, zu beschreiben, und ich will es ohne weitere Umschweife versuchen.

Über den Begriff des Schönen will ich in der Folge sprechen; erst aber das, was guter Geschmack ist, zu bestimmen suchen.

Guter Geschmack ist ein richtiges Gefühl des wahren Schönen.

Dieses Gefühl, oder dieser Geschmack aber ist entweder

- 1) bloß natürlich, oder
- 2) entwickelt und ausgebildet.

Das natürliche Gefühl des Schönen ist die ursprüngliche Fähigkeit unserer Seele, das Schöne zu empfinden, deren ich in meinem vorigen Briefe schon gedacht habe.

Die Natur ist mit diesem Geschenke gegen einen Menschen freygebiger als gegen den andern gewesen; und vielleicht liegt der Grund der hierin wahrzunehmenden Verschiedenheit in einer mehr oder weniger feinen und eindrucksfähigen Reitzbarkeit der Nerven, oder mit andern Worten, in einer mehrern oder mindern Fähigkeit unserer Sinne, die Eindrücke des Schönen anzunehmen und zu empfinden.

Da das weibliche Geschlecht feinere und reizbarere Nerven als das männliche hat, so scheint dieses die Ursache zu seyn, daß jenes Geschlecht ein feineres Gefühl des Schönen besitzt. Das bloß natürliche Gefühl des Schönen kann sehr vollkommen seyn, man wird aber dadurch noch nicht fähig, die Ursachen anzugeben, warum man eine Sache schön oder nicht schön findet. Frauenzimmer, von der Natur mit einem feinen und richtigen Gefühl des

Schönen begabt, werden daher die Schönheiten eines vortrefflichen Gemähldes, oder einer ausdrucksvollen Musik gleich empfinden; man frage sie aber, warum ihnen das Bild, oder die Musik gefällt, und sie werden antworten: Das weiß ich eigentlich nicht anzugeben, aber es macht mir Freude, verursacht mir eine angenehme Empfindung.

Diese natürliche Anlage kann nun ferner durch Unterricht, eignes Nachdenken und Übung ausgebildet werden, dergestalt, daß man die Ursachen, warum eine Sache schön oder fehlerhaft zu nennen ist, einsiehet, und durch ihre öftere Anwendung die Fertigkeit erhält, Kunstwerke nach Gründen schnell und richtig zu beurtheilen.

Das natürliche Gefühl des Schönen ist ein Geschenk der Natur, und folglich eben so wenig durch Kunst und Fleiß zu erlangen, als die Fähigkeit, einen natürlichen, einfachen, und an das Herz gehenden Gesang zu setzen, durch die Regeln der Composition zu erlernen ist.

Der Lehrer der Setzkunst kann uns zwar anweisen, wie wir unser von der Natur erhaltenes musikalisches Talent bey der Composition mit Geschmack anwenden sollen; aber nie wird er durch alle Regeln einen Kopf ohne Talent in Stand setzen, einen schönen natürlichen Gesang zu componiren.

Endlich giebt es noch eine dritte Art des Gefühls des Schönen, welche man zwischen das natürliche und das gebildete Gefühl ordnen, und das mechanische nennen kann. Das alte Italiänische Sprichwort:

Dimmi con chi tu vai, e saprò quel che fai,

findet auch in den Künsten Statt. Ein Mensch nämlich, der eine lange Zeit hindurch nichts als Musik von guten Meistern gehört, oder die vortrefflichen Werke der Kunst in Italien vor Augen gehabt, ein Einwohner Dresdens, welcher unsere ausgewählte Gemäldesammlung fleißig besucht hat, wird endlich, ohne vielleicht auch nur die geringste Regel der Composition oder der Zeichen-

kunst zu wissen, dennoch ein gewisses Gefühl des Schönen dadurch erlangen, daß seine Sinne an vollkommne Stücke gewöhnt wurden. Er wird es empfinden, wenn er eine Sache höret oder siehet, die nicht schön ist, ob er gleich weder sich noch andern den Grund seines Beyfalls oder seines Mißfallens wird angeben können. Vereinigt sich dann mit diesem mechanisch erhaltenen Gefühl ein gewisses Selbstvertrauen, kommen dergleichen Personen oft mit Leuten zusammen, die weniger als sie gesehen, und daher den Muth nicht haben, ihnen zu widersprechen, wird ihnen zuweilen geschmeichelt, haben sie zugleich die Gabe, das, was sie hier oder da gehört, wieder anzubringen und angenehm vorzutragen; so werden solche Personen im gesellschaftlichen Leben zwar keine belehrende Kenner, aber doch oft angenehme und hinreißende Schwätzer.

Zum Glück haben Sie, meine beste Freundin, zu gute Grundkenntnisse in den bildenden Künsten, um von dergleichen Halbkennern nachtheilige Folgen für Ihren Geschmack besorgen zu dürfen: hingegen für unerfahrene Liebhaber, die sich zu bilden wünschen, sind sie wirklich gefährlich; sie füllen den Kopf mit leeren Worten, ohne zu belehren, und sind den Irrlichtern gleich, welche zwar einen Schein von sich werfen, aber dabey irre führen.

Überdies unterscheiden sie sich von den wahren verdienstvollen Kennern durch entscheidende Machtsprüche und steife Beharrlichkeit bey ihren vorgefaßten Meinungen; da wahre Kenner hingegen, weil sie wissen, wie oft selbst große Männer irren und fehlen, und da ihnen der weite Umfang der Kenntnisse, die zu einem vollkommenen Künstler erfordert werden, bekannt ist, nur mit Überlegung entscheiden, und, fern von kindischer Eigenliebe, gegründete Einwürfe gelassen annehmen und bescheiden beantworten.

Doch genug für heute, meine beste Freundin; in meinem künftigen Briefe will ich den Begriff des Schönen zu entwickeln suchen. Leben Sie wohl.

V. B R I E F.

Um zur Erklärung dessen, was man wirklich schön nennen kann, zu gelangen, muß man zu der Urquelle alles Schönen und Wahren zurück gehen.

Will man annehmen, daß eigentlich nur das schön genannt werden kann, was in unserer Seele eine angenehme Empfindung erweckt, so müssen die Gattungen der Schönheit eben so mannigfaltig seyn, als die angenehmen Empfindungen sind, deren unsere Seele fähig ist.

Immer aber bleibt es ausgemacht, daß eigentlich nur Wahrheit eine wirklich angenehme Empfindung in unserer Seele hervorbringen, und folglich auch nur das, was wahr ist, eigentlich schön genannt werden kann. Unwissenheit und Irrthum können uns zwar täuschen, können uns Dinge für schön und wahr annehmen lassen, die es im Grunde nicht sind; wenn wir aber durch Berichtigung unserer Kenntnisse unsern Irrthum einsehen, so werden wir gern unser schmeichelhaftes Vorurtheil aufgeben und der Wahrheit huldigen.

Schönheit setzt also Wahrheit voraus.

Kein falscher Satz, keine Unwahrheit kann Wahrheit, und daher auch nicht Schönheit hervorbringen.

Alle Wahrheit muß einen Ursprung haben; diese ursprüngliche Wahrheit aber muß alle mögliche Wahrheiten, mithin auch alle mögliche Schönheiten, und, als eine Folge davon, zugleich alle mögliche Weisheit in sich enthalten.

Nun kann aber nur Eine solche ursprüngliche Wahrheit seyn, und dieser Inbegriff aller möglichen Wahrheit, Schönheit und Weisheit, ist nichts andres, als das höchste Wesen, das wir als unsern Schöpfer verehren.

Dieses anbetungswürdige Wesen konnte seine unbegrenzten Vollkommenheiten nicht unthätig ruhen lassen; sondern es äußerte diese Vollkommenheiten durch die weisesten und schönsten Werke. Es werde, und das Universum entstand nach den richtigsten Regeln der Wahrheit, Weisheit und Schönheit. Diese herrliche Schöpfung hätte jedoch ihren Endzweck verfehlt, wenn Gott nicht nach seiner Güte und Weisheit ein Wesen nach seinem Ebenbilde erschuf, das fähig war, die Schönheiten der Natur zu empfinden.

Der Allgütige bildete auch den Menschen, bildete ihn sich ähnlich, das ist — er machte den Menschen der Wahrheit fähig, mithin auch fähig, die Wahrheit, Weisheit und Schönheit, nach welcher Gott seine Schöpfung geordnet hat, zu empfinden.

In dem gegenwärtigen Zustande befindet sich der Mensch zwar noch nicht in dem Grade der Vollkommenheit, zu welchem er, der Güte Gottes nach, bestimmt ist, und den er durch Befolgung derer ihm von der Gottheit geoffenbarten Lehren und Gebote erreichen kann.

Jetzt können wir Sterbliche nur einen schwachen Blick auf das Ganze und in die innere Werkstätte der Natur thun. Der Allerhöchste, der mit unbegrenzter Weisheit die Schöpfung ordnete, giebt sich uns nicht sofort und ganz zu erkennen. Allein er hat dem Himmel und der Erde Auftrag ertheilet, sein Daseyn und seine Gröfse zu verkündigen. Er hat uns die Fähigkeiten beygelegt, die Sprache seiner Werke zu hören und zu verstehen; er zeigt uns noch deutlicher durch die Offenbarung, wie wir diese und unsre übrigen Fähigkeiten zu Beförderung unsrer Vollkommenheit anwenden sollen.

Auf eine festgesetzte Zeit in einen kleinen dunkeln Planeten versetzt, haben wir zwar nur den Vorrath von Licht, der unserm jetzigen Zustand angemessen ist; aber sorgfältig suchet der weise, redlich forschende Mann alle Strahlen dieses Lichts aufzufassen, keinen davon zu verlieren, und sich der Quelle des Lichts selbst zu nähern.

In der Folge werden wir diese Quelle des Lichts erreichen, und anstatt es uns jetzt zur Pflicht zu machen, das höchste Wesen nur in seinen Werken zu betrachten, werden wir das Werk und den Meister in ihm selbst bewundern. So lange wir in dem jetzigen Zustande leben, wo wir die Sache oft nur durch ein trübes Fernglas sehen, müssen wir, ohne stolz auf unsere Meinung zu seyn, ohne uns durch den Widerspruch anderer beleidiget zu finden, oder dem anders denkenden darüber den Krieg anzukündigen, ohne Haß und Bitterkeit, Hand in Hand als Freunde und Brüder, die alle zu dem nämlichen Endzwecke — glücklich zu werden — erschaffen sind, mit gemeinschaftlichen Kräften nach Wahrheit forschen, und uns bestreben, weise und gut zu werden, um dadurch dem Schöpfer den Dank zu bringen, den wir ihm für die Weisheit und Schönheit seiner Schöpfung schuldig sind.

Aus allem diesem werden Sie, meine beste Freundinn, sehen, daß, wenn wir einen richtigen Begriff von der Schönheit, und Kenntnisse von dem, was man schön nennen kann, erlangen wollen, wir vorzüglich nach Wahrheit zu forschen haben.

Das beste, und ich kann sagen, das einzige Buch, das wir zu diesem Zwecke studiren müssen, ist die Schöpfung. In diesem vortrefflichen Werke, wo Gott alles nach den vollkommensten Regeln der Weisheit, Wahrheit und Schönheit geordnet hat, finden wir eine unerschöpfliche Quelle unsre Lehrbegierde zu befriedigen, und indem wir den Schönheiten und Wahrheiten der Natur nachforschen, nähern wir uns dem Schöpfer selbst, fühlen uns von

Bewunderung seiner Weisheit und Gröfse, vom innigsten Dankgefühl für seine unermefsliche Liebe und Güte durchdrungen, thun dann einen Blick in das Land der gröfsern Vollkommenheiten, für welches wir bestimmt sind, und veredeln unser Herz in eben dem Mafse, als unser Verstand belehret wird.

Um daher einen richtigern Begriff vom Schönen in den bildenden Künsten zu erlangen, um den Geschmack zu bilden, mufs sowohl der Künstler als der Dilettant sich zum ersten und unverbrüchlichsten Gesetze machen, die Schöpfung zu studiren; sie allein mufs er zu seiner vorzüglichsten Lehrerin wählen; und dann wird er mit Grunde hoffen können, dafs seine Werke und Urtheile wahr, richtig, und den Gesetzen der Schönheit gemäß seyn werden; sein durch dieses Studium zugleich veredeltes Herz wird auf seine Werke Einflufs haben, auch diese werden edel und interessant werden.

Jeder Schritt hingegen, durch den der Künstler und der Dilettant sich von der Natur und der Wahrheit entfernt, führt seine eigene Strafe mit sich — führt uns näher zum falschen Geschmack und zum Irrthum.

So nothwendig es übrigens für den Kunstliebhaber ist, die Natur zu studiren, eben so behutsam mufs man dabey zu Werke gehen, um die rechte Methode zu wählen; und diese soll der Gegenstand meiner künftigen Briefe seyn.

Leben Sie wohl, meine beste Freundin, und seyn Sie überzeugt, dafs, wenn ich gleich meinen Meinungen über diesen mit mancher Schwierigkeit verknüpften Punkt keinen besondern Werth beyzulegen wage, ich Ihnen doch für Ihren Auftrag, der mich zum Nachdenken darüber aufforderte, unendlich verbunden bin.

VI. B R I E F.

Es freuet mich, meine liebenswürdige Freundin, Sie mit mir darin einverstanden zu sehen, daß Schönheit und Wahrheit Synonyme sind; daß wir alle in der Schöpfung verbreitete Schönheiten dem Schöpfer, als der Urquelle aller Wahrheit, Weisheit und Schönheit zu verdankn haben; daß der unschuldige, edle und frohe Genuß der daraus entspringenden Freuden der Gottheit gefällig ist; und daß wir auch den Menschen, welche diese Freuden für uns vermehren, wahren Dank schuldig sind.

Da nun jeder geschickte bildende Künstler die Summe unserer unschuldigen und edeln Freuden vermehrt, so ist es nicht allein billig, daß wir ihm den gebührenden Dank nicht versagen, sondern wir müssen ihm auch alle die Gerechtigkeit widerfahren lassen, die er um so mehr verdient, je größer der Umfang der Kenntnisse ist, die den wahren Künstler ausmachen, und je schwerer sie zu erwerben sind.

So wie aber ein entwickelter und gebildeter Geschmack, der uns in Stand setzt, die Ursachen anzugeben, warum uns eine Sache gefällt oder nicht gefällt, einem bloß natürlichen ungebildeten Geschmacke vorzuziehen ist, eben so scheinen die Freuden, deren Grund wir anzugeben wissen, den Vorzug vor den Freuden zu verdienen, die wir, ohne ihre Ursache zu kennen, genießen.

Sehr oft freut uns das äußerliche angenehme Ansehen und Betragen einer Person, ehe wir noch einen Grund dazu einsehen.

Tadelhaft ist diese Freude gewiß nicht; aber sicher wird sie größer, vollkommener und dauerhafter seyn, wenn wir in der Person, die uns gefällt,

Talente, Kenntnisse, Rechtschaffenheit und Güte des Herzens entdecken, und das Vergnügen, das wir in dem Umgange mit derselben empfinden, gegen uns selbst rechtfertigen können.

Die Untersuchung also: „Worin bestehen die Freuden, die uns die bildenden Künste gewähren? und: Auf was für Gründen beruhen diese Freuden?“ diese Untersuchung, beste Freundin, wird unser Vergnügen an den Werken der Kunst erhöhen, lebhafter und sicherer machen, und ich will mich daher nunmehr mit Ihnen darüber unterhalten.

Unter die bildenden Künste kann man nicht bloß diejenigen, welche uns sichtbare Gegenstände durch Zeichnung und Farben darstellen, nämlich, die Zeichen-Mahler- und Kupferstecher-Kunst, sondern auch diejenigen rechnen, welche jene Gegenstände in ähnlicher körperlicher Gestalt nachahmen, z. B. die Bildhauer-Stein- und Stempelschneider- und die Stuckatur-Kunst. Sie sind alle so nahe mit einander verwandt, daß sie, so viel wir aus der Geschichte wissen, fast zugleich aufgekommen, zur Vollkommenheit gestiegen, und eben so wieder gefallen sind.

Nächst diesen Künsten, die sich mit der Darstellung sichtbarer Gegenstände durch Zeichnung und Farben, oder in körperlicher Gestalt beschäftigen, können wir zu den bildenden Künsten noch die Architektur und Gartenkunst, wegen der Freuden, die wir ihnen verdanken, zählen.

Um jedoch die Untersuchung, mit welcher wir uns jetzt beschäftigen, nicht auf einmal zu sehr zu vervielfältigen, wollen wir zuerst nur bey den Freuden, die uns die Mahlerey verschafft, stehen bleiben.

Die erste, einfachste und ursprünglichste Freude, die uns die Mahlerey gewähret, ist wohl schon in der Annehmlichkeit der Farben, wenn auch keine Zeichnung dazu kommt, zu suchen. Auch eine einfache Farbe in der Natur ergetzet unser Auge. Wie vielmahl hat nicht, beste Freundin, das einfache, lachende Grün einer frisch gehauenen Wiese, oder das herrliche Blau

eines unbewölkten Himmels Ihr Auge erfreuet? Dieser Reitz, den schon die einzelne Farbe für unser Auge hat, wird aber noch durch die Mannigfaltigkeit der Farben, die man in der Natur erblickt, gar sehr vermehret.

Das Wohlgefallen an dieser Mannigfaltigkeit der Farben liegt übrigens schon ursprünglich in unserer Seele, und diese uns eingepflanzte Neigung für eine und die andere Empfindung läßt sich am richtigsten aus den Äußerungen ungebildeter Kinder und roher Völker abnehmen.

Das Kind aber freut sich schon, wenn es bunte Farben erblickt, und halb wilde Völker werden davon gerührt, sammeln die schönsten Federn der Vögel, die buntesten Muscheln und die glänzendsten Steine, um sich damit zu schmücken. Indessen hat es vielleicht lange gedauert, ehe man gewahr ward, daß Farben mit Zeichnung verbunden ein noch lebhafteres Ergetzen, als bloß die Farben allein verursachen. Denn die Fortschritte der Künste und des Geschmacks sind nur langsam.

Doch nur erst, nachdem man dieses bemerkt hatte, wurde der erste Keim der Mahlerey entwickelt, die eigentlich nichts anders ist, als eine Nachahmung sichtbarer Gegenstände auf flachem Grunde vermittelt Zeichnung und Farbe.

Nun entstand die zweyte Freude, die uns die Mahlerey verursacht, nämlich das Vergnügen, das wir an der Nachahmung finden.

Auch dieses Vergnügen liegt in der Natur unsrer Seele. Denn schon die Kinder sehen wir in ihren Spielen die Handlungen ihrer Ältern und der Erwachsenen nachahmen.

Schwerlich wird diese Freude in den ersten Zeiten der Mahlerey einen andern Grund als die Belustigung der Sinne und der Einbildungskraft gehabt haben, so wie das Kind sich an einem Bilde ergetzet, ohne darüber Betrachtungen anzustellen, oder einen Nutzen für seinen Geist daraus zu ziehen. Aber schon bey dieser eingeschränkten Absicht hatte die Mahlerey ein weites Feld

voll schöner Gegenstände zur Übung vor sich, indem sie die weise und wohlthätig eingerichtete Natur nachahmen konnte, die überall Anmuth in Farben und Formen darbietet.

Alles nun, was die mannigfaltigen, zum Theil reichen Gegenstände und Scenen der leblosen und der belebten Natur durch ihre Anmuth und vielfachen Reitze Vortheilhaftes in uns wirken, kann auch ihre Nachahmerinn ausrichten.

Sie entwickelt in gefühlvollen Seelen die Fähigkeit, die feinern Vergnügungen zu fühlen, die der Mensch vor dem Thier voraus hat, und mildert dadurch das Rauhe seiner Gemüthsart; sie macht, daß der Same des Geschmacks an Übereinstimmung, Regelmäßigkeit, Ordnung und Schönheit in der Seele aufkeimt, und treibt ihn allmählich bis zur Stärke einer erwachsenen Pflanze; sogar die ersten Keime des sittlichen Gefühls werden durch sie aufgeschlossen und zum Wachsthum gebracht. Wer wird nun nicht einräumen, daß die Kunst, alle reizende Gegenstände und Scenen der sichtbaren Natur in getreuen Nachahmungen darzustellen, eine sehr schätzbare Kunst ist?

So vorzüglich aber auch der Werth der Malherey ist, so bleibt sie dennoch nur Nachahmerinn der Schönheiten der Natur, und nie sind die Freuden, die sie wirkt, mit den Freuden, welche die Natur selbst uns schenkt, zu vergleichen. Indessen können wir die letztern nicht immer genießen, oft sind selbige nur schnell vorüber gehend, oder doch vergänglich; und da bietet uns die Kunst eine dritte Freude dar, indem sie uns für die Entbehrungen der interessantesten Gegenstände der Natur zu entschädigen sucht.

Welchen Dank sind wir nicht einem treffenden Porträtmahler schuldig, dessen Kunst uns das treue Bild verehrungswerther Ältern, denen wir unser Daseyn verdanken, geliebter Brüder oder Schwestern, zärtlicher Freunde oder Freundinnen, von denen uns der Tod oder die Abwesenheit trennt, schenket! Welche angenehme, sanfte Erinnerungen verschafft uns nicht das Gemälde

einer Landschaft, in welcher wir einen Theil unserer Jugendjahre verlebten, oder die auf unsern Reisen Eindruck auf uns machte, wenn wir diese, jetzt vielleicht in der Natur vom rauhen Nordwinde ihrer Reitze beraubt, in unserm Zimmer mit allen Schönheiten, die uns damals ergetzten, dargestellt sehen!

Diese und noch mehrere stille Freuden gewähret die Mahlerey.

Aber nicht bloß zu stillen Freuden ist der Mensch bestimmt; ununterbrochen genossen, würden sie ihn einschläfern, er würde endlich ihren Werth verkennen. Es sind daher kräftig wirkende und erschütternde Gegenstände in der Natur nothwendig, um den Menschen aus der Trägheit zu ziehen, ihn zu tugendhaften und edlen Thaten aufzumuntern und vom Laster abzuschrecken; und hier zeigt sich denn die Mahlerey noch erhabner, als wir sie bisher erblickten. Durch Philosophie geleitet nimmt sie einen höhern Schwung. Sie hat gelernt, nicht bloß den Menschen zu ergetzen, sondern ihn auch zu unterrichten, sein Herz zum Guten zu lenken, jede Art wohlthätiger Empfindungen in seinem Gemüthe lebhaft zu erwecken, das Feuer der Tugend in ihm zu entzünden, und ihn das Schändliche und Schreckliche des Lasters warnend empfinden zu lassen; und in ihren fortdauernden Werken leben unsre Thaten noch für die spätesten Nachkommen zur Nacheiferung oder zum Abschrecken. Welcher gefühlvolle und rechtschaffene Mann wird sich nicht aufgemuntert finden, dem kleinlichen und für die menschliche Gesellschaft so schädlichen Egoismus zu entsagen, sein Leben für das Vaterland aufzuopfern, wenn er in einem trefflichen Gemählde einen Regulus, wie er den Römischen Senat verläßt, um, seinem Worte treu, wieder nach Carthago zu gehen, oder einen Schwerin, einen Wolf, den ehrenvollen Tod fürs Vaterland sterbend erblicket? Welche edle, zärtliche Mutter wird nicht im Innern ihres Herzens gerührt werden, wenn sie die Mutter der Gracchen vorgestellt sieht, wie sie einer schwachen und stolzen Römerinn, die mit ihrem Schmucke praleet, ihre Söhne zeigt und spricht: Diefs hier ist mein Schmuck!

Was für Gefühle des Muths und des Patriotismus müßte nicht in dem Herzen erhabener Fürsten, eifriger, treuer Glieder des Staats ein Gemälde erregen, welches Marien Theresien, ihren Sohn auf ihren Armen haltend, in der Mitte ihrer kriegerischen Ungarn, die ihre Säbel zur Vertheidigung ihrer Monarchinn ziehen, vorstellte! Und welches theilnehmende Herz wird nicht bey Erblickung des die Familie Calas vorstellenden Kupferstichs Voltairen noch jetzt danken, daß er sein Talent dazu anwandte, diese unglückliche Familie zu retten?

Doch der Nutzen der Mahlerey schränkt sich nicht auf das Gebiet der bloß in der Moral der Vernunft gegründeten edlen Handlungen ein; auch zur Erfüllung der Pflichten der geoffenbarten Religion kann sie uns lebhaft ermuntern.

Das Erhabene unserer göttlichen Religion besteht zwar freylich nicht in Betrachtung sinnlicher Gegenstände; sollte aber nicht ein empfindsamer Christ bey einer rührend und wahr dargestellten Kreuzigung Christi sich erschüttert fühlen, und sich an den unendlichen Dank erinnern, den wir der Gottheit schuldig sind, die uns Christen werden liefs? —

Dieses, beste Freundinn, sind die wichtigsten und vorzüglichsten Freuden und Vorthelle, die uns die Mahlerey darbietet; allein ich muß noch einige anführen, ehe ich diesen langen Brief, welcher fast in eine Abhandlung ausgeartet ist, schliesse.

Der Mensch, mit einer lebhaften Einbildungskraft versehen, findet oft ein Vergnügen, sich in der Begeisterung Bilder, wozu das Original in der Natur nur selten, oder gar nicht, oder doch nicht so vollkommen angetroffen wird, zu schaffen, und sie, wo möglich, darzustellen.

Der Neigung zu diesem Vergnügen, welches man das dichterische nennen kann, verdanken wir die Freuden, die wir in einem schönen Ideal finden, von welchem ich in der Folge mit Ihnen, beste Freundinn, mich weitläufiger

unterhalten werde. Diese Begeisterung schuf einst den Apoll des Belvedere, und in neuern Zeiten die Schönheiten, welche wir z. B. in der Hochzeit des Amors und der Psyche von Raphael, und in dem sich empor schwingenden Genius des Ruhms von Annibal Carrache bewundern.

Überdies findet endlich der Mensch sein Vergnügen an überwundenen Schwierigkeiten; es schmeichelt der Eigenliebe, und der Edlere dankt zugleich seinem Schöpfer, daß er ihm so erhabene Fähigkeiten beylegte. In jeder Kunst, in jeder Wissenschaft, in jeder Unternehmung können wir dieses Vergnügen genießen: und so wie der Astronom sich freuet, daß er fähig ist, die GröÙe und den Lauf der entferntesten Weltkörper zu berechnen, und daß er alle Hindernisse besiegte, die ihm dabey entgegen standen; eben so freuet sich der Mahler, daß er das Talent besitzt, auf einer ebenen Fläche bloß durch Farben die Gegenstände der Natur auf eine täuschende Art darzustellen, und daß er alle die Schwierigkeiten, die er in dem Gegenstande selbst und in dem Stoffe, aus dem er seine Bilder schuf, bekämpfen mußte, dennoch überwand.

Und nun leben Sie wohl, meine vortreffliche Freundin! Der Reichtum der Freuden, die wir in den Werken der Mahlerey finden, ist Schuld, daß mein Brief dießmal so lang geworden ist.

VII. B R I E F.

Die Mahlerey, meine beste Freundin, ist also die Kunst, sichtbare Gegenstände auf flachem Grunde mittelst Zeichnung und Farben nachzuahmen.

Wie soll nun aber ein Künstler nachzuahmen sich bemühen? Giebt es nicht verschiedene Arten der Nachahmung? Welche soll er wählen?

Dieses, meine beste Freundinn, mag den Inhalt meines heutigen Briefs ausmachen.

Wenn man die verschiedenen Arten der Nachahmung, vorzüglich in den bildenden Künsten, betrachtet, so kann man solche ziemlich auf folgende drey Arten zurück bringen:

- 1) Nachäffung,
- 2) knechtische oder ängstliche, und
- 3) freye, verständige Nachahmung.

Die Nachäffung ist als ein bloßes Kinderspiel anzusehen, und entsteht aus unbestimmter zweckloser Lust sich zu beschäftigen, durch die man verleitet wird, ohne einen vernünftigen Grund eben das zu thun, was andere in irgend einer Absicht thaten.

So ahmet der Affe den Menschen nach, ohne zu wissen, was eigentlich der Mensch that; und so machen viele seichte Köpfe aus den schönen Künsten ein Spielwerk; sie äffen die Werke des Künstlers nach, ohngefähr wie die Kinder Soldaten spielen.

Anakreon, ein im Überfluß sinnlicher Ergetzlichkeiten lebender, feiner und witziger Wollüstling, singt in der Fülle des Vergnügens von Wein und Liebe; — ein schwacher Jüngling, der weder einen Funken von dem Geiste des Tejers, noch irgend etwas von seinem Überflusse besitzt, äffet seine Lieder nach und wird zum Gespötte.

Die andere Art der Nachahmung ist die knechtische und ängstliche. Sie wählt zwar mit Überlegung das Original, das sie sich zum Muster nimmt; aber indem sie ohne Überlegung auch das Zufällige darin, was sich zu dem besondern Zwecke der Nachahmung nicht schickt, nachahmet, bringt sie ein Werk hervor, in welchem viel Unschickliches oder gar Ungereimtes ist. So wählt z. B.

ein Baumeister nach reifer Überlegung die Dorische Ordnung zu einem Gebäude; aber indem er jedes einzelne Stück, das er an den in diesem Style aufgeführten Gebäuden findet, in seinem Werke anbringt, und Hirnschädel von Opferthieren in seine Metopen *) setzt, macht er oft etwas widersinniges. Diese Art der Nachahmung kann daher ein im Grunde sonst gutes Werk verderben und lächerlich machen.

Die dritte Art der Nachahmung ist die freye und verständige, welche die schon vorhandenen Werke zum Muster nimmt, aber dabey in den einzelnen Umständen auf den jetzt anders bestimmten Zweck und sonstige Umstände Rücksicht nimmt. Ein Werk dieser Nachahmung ist zwar nicht in seiner Anlage, aber doch in der Ausführung und in vielen Theilen, als ein wahres Original anzusehen, und leistet in allen Stücken seiner Bestimmung Genüge.

Diese kurze Charakteristick der verschiedenen Gattungen der Nachahmung führet nicht nur auf die verschiedenen Regeln, die der Künstler bey seinen Nachahmungen zu beobachten hat, sondern auch überhaupt zu mehrern andern Betrachtungen.

*) Metopen sind in der Dorischen Säulenordnung die Vertiefungen an dem Fries, zwischen den Triglyphen oder Dreyschlitzten. In den ersten Zeiten der Architektur, als die Tempel noch von Holz erbauet waren, hingen die Griechen in diesen Metopen ihre Opfergefäße, wie auch die Hirnschädel der geopferten Thiere auf. Die Anzahl solcher an einem Tempel aufgehanger Hirnschädel war ein Beweis der großen Anzahl dargebrachter Opfer, folglich ein Beweis der Andacht. Die Griechen prangten also damals mit der Menge der in dem Friesse aufgehanger Hirnschädel, als Denkmähler ihrer Andacht, wie in neuern Zeiten viele unserer Deutschen Fürsten in ihren Jagdschlössern mit den aufgehanger Hirschgeweihen, als den Beweisen vieler erlegter Hirsche, prangen. Als nachher die Tempel von Steinen erbauet wurden, nutzte man diesen Gebrauch zu einer passenden Verzierung, und ahmte wechselsweise Opfergefäße und Hirnschädel geopfter Thiere in den Metopen, in Steine nach, um dadurch anzuzeigen, dieses Gebäude sey bestimmt, den Göttern darin Opfer zu bringen. Wenn man also in den jetzigen Zeiten einen alten Griechischen Tempel nachahmen will, so läßt sich nichts dagegen sagen, wenn man diese Verzierungen mit anbringt. Wenn man aber

Die erste Regel, die man in Ansehung des Nachahmens geben kann, ist: Der Künstler, so wie der echte Dilettant, muß einen durch Nachdenken und Kenntnisse gebildeten, immer aufmerksamen Beobachtungsgeist bey den Werken der Schöpfung und des gesellschaftlichen Lebens besitzen.

Wie kann ein Künstler, der Gegenstände aus der Natur oder dem gesellschaftlichen Leben wahr und täuschend darstellen soll, diesen Endzweck erreichen, wenn er sich nicht bemühet, diese Gegenstände genau zu kennen? Er muß sich daher nicht allein mit den Gegenständen aus der Natur, sondern auch mit den Sitten und Gebräuchen der Völker aller Zeiten und Länder bekannt machen; den Ausdruck, der die verschiedenen Leidenschaften oder Handlungen bey den Menschen begleitet, kennen lernen, und das Herz des Menschen studieren. Keine noch so geringe einfache Handlung des Menschen ist für den Künstler gleichgültig; sie kann ihm bey irgend einem Gemälde sehr nothwendig werden. Mit Einem Worte, der Künstler muß sich gewöhnen, alles anhaltend und genau zu beobachten.

Freylich giebt es Künstler, welche die Natur nur durch die zweyte Hand kennen, weil sie sie nicht in dem Leben selbst, sondern nur in den Werken anderer Künstler beobachtet haben: aber sie gleichen den Käufern, die ihre Waare aus der zweyten Hand nehmen; sie müssen mehr Kosten aufwenden und sind schlechter bedient.

Dieser Beobachtungsgeist muß aber auch mit einem philosophischen Scharfsinn und mit der Fähigkeit, eine gute Wahl treffen zu können, verbunden seyn.

bloß darum, weil bey den Alten Hirnschädel von Widderköpfen gefunden werden, dergleichen an Gebäuden oder in Sälen, die zu angenehmen Unterhaltungen bestimmt sind, als z. B. bey der Verzierung eines Wohn- oder Speisezimmers, anbringt, und durch diese an sich nicht reizende Vorstellung das Gebäude oder das Zimmer dem Knochenhause eines Schafstalls ähnlich macht: so giebt man sich als einen geschmacklosen ängstlichen Nachahmer zu erkennen.

Nicht alles in der Natur ist schön, so daß es für den Künstler vortheilhaft wäre, es nachzuahmen. Unangenehme, garstige, ekelhafte Gegenstände sind für den Künstler nicht schicklich. Man betrachte den Laokoon. Der Künstler hat nicht die widrigen convulsivischen Bewegungen, die ein heftiger Schmerz in dem menschlichen Körper bewirkt, vorzustellen, sondern einen durch den ganzen Körper gleich vertheilten durchdringenden Schmerz, der die schönen Formen des Körpers nicht verunstaltet, auszudrücken gesucht.

Der Satz, daß nicht alles nachzuahmen gut ist, ist so allgemein wahr, daß er selbst in denen mit der Mahlerey verschwisterten Künsten, in der Poesie und Tonkunst, Statt findet.

Ohne Zweifel ist Göthens Götz von Berlichingen ein Meisterstück, wenn wir ihn als ein treues Gemählde der damaligen Zeiten und Sitten betrachten; und Göthe hat dadurch, daß er auch das Gemählde roher und grausenvoller Scenen interessant zu machen wußte, sich den verdientesten Ruhm erworben. Demungeachtet wäre es aber doch als ein Beweis eines verderbten Geschmacks anzusehen, wenn wir dergleichen Gemählde auf unserer Bühne einführen wollten.

Wäre alles, was in der Natur anzutreffen ist, zur Nachahmung brauchbar und schicklich, so müßte der Gesang der Krähen und Elstern, der auch in der Natur gehöret wird, ebenfalls in unserer Tonkunst anzuwenden und nachzuahmen seyn; ich zweifle aber sehr, ob diejenigen, welche die treue Nachahmung widriger oder schrecklicher Gegenstände in manchen Fällen empfehlen, diese Nachahmung sehr natürlicher Töne billigen möchten.

Der Künstler muß also ferner eine gute Wahl unter den Gegenständen, die er nachahmen will, zu treffen wissen.

Hierzu kommt noch, daß die Natur meistentheils in einem Werke mehr als Einen Endzweck auf einmal erfüllet; und hier muß der Künstler

in dem gewählten Gegenstande das finden, was zu seinem Zwecke nicht nothwendig ist, und solche Umstände übergehen.

Die Sonne erleuchtet z. B. eine Landschaft, welche der Künstler darstellen will; dieses Licht macht vielleicht zu gleicher Zeit eine Menge Schmetterlinge, die auf den Blumen sitzen, und Schlangen, die auf dem Boden kriechen, dem Auge sichtbar; der Künstler würde aber sicher unter die ängstlichen Nachahmer gerechnet werden, wenn er alle diese Schmetterlinge und Schlangen mit angeben, und die Landschaft wie ein Porträt behandeln wollte, in welchem oft eine Kleinigkeit wichtig ist, weil sie zu der Ähnlichkeit beyträgt.

Durch eine kluge philosophische Wahl kann also der Künstler einen großen Theil seines Genies und denkenden Geistes zeigen.

Endlich muß der Künstler immer die Wahrheit, die Natur und sein eigenes Gefühl, nie aber die Mode zur Führerin in der Nachahmung erwählen, und den Rath des Cicero befolgen:

Erwähle dein eigenes Gefühl und nicht die Meinung
des Volks zur Führerin. *)

Wie viele unserer neuen Künstler verlassen den einfachen schönen Weg, welchen Raphael erwählte; den einzigen, auf welchem zur schönen Nachahmung in den bildenden Künsten zu gelangen ist, indem es der ist, den die Natur nimmt, die stets in ihren Unternehmungen, von der Gottheit geleitet, den kürzesten und einfachsten, als den weisesten Weg gehet. Sie gehen dagegen dem manierirten und gezierten nach, das wir in unsern neuern Kunstwerken so oft antreffen.

Man nehme, um dieses durch ein Beyspiel zu erläutern, aus unserer Dresdner Gallerie die berühmte büßende Magdalena des Correggio, und vergleiche sie mit der Magdalena von Pompeo Battoni. So reizend

*) S. Plutarch im Leben des Cicero.

auch die letztere auf den ersten Anblick ist, findet man dennoch in der Magdalena des Correggio eine mit Anstand und natürlich ruhende Person, die mit Nachdenken in dem vor ihr liegenden Buche liest; in der von Battoni hin gegen eine manierirte Figur, in einer Stellung, die kein Mensch nur eine Viertelstunde aushalten könnte.

So nothwendig es aber auch für den Künstler ist, der Natur und seinem eigenem Gefühle treu zu bleiben, eben so nöthig scheint es doch auch zu seyn, daß er Hülfsmittel benutze, die sein Gefühl aufmuntern und zu dem Grade von Enthusiasmus bringen können, welcher erforderlich ist, wenn seine Arbeiten sich auszeichnen und über das Mittelmäßige erheben sollen.

Eines der wirksamsten Mittel zu diesem Zwecke ist die Nacheiferung — das Bestreben, irgend einem großen Manne gleich zu kommen.

Als Karl der Zwölfte von seinem Lehrmeister gefragt wurde, was er von Alexander dem Großen halte, antwortete der feurige Karl: Ich denke, daß ich ihm ähnlich seyn möchte. — Aber er lebte nur 32 Jahr, sagte man ihm. — Und ist dieß, erwiederte er, nicht genug, wenn man Königreiche erobert hat? — Kurz, Karl wählte Alexander den Großen zu seinem Muster, und trug deshalb, wie man erzählt, immer dessen Leben bey sich. Auf eben diese Art wird ein junger Krieger, der seinen Geist zu großen Thaten anfeuern, und sich über den großen Haufen erheben will, wohl thun, wenn er Plutarchs Leben berühmter Männer zu seiner Lieblingslectüre macht, und sich aus diesen Männern einen Helden wählt, welchen er nachzuahmen sich vornimmt. *)

*) Man nehme einen Turenne, Condé, Gustav Adolph, die man doch ganz sicher unter die größten Feldherrn rechnen kann, und frage, in welcher Schule bildeten sie sich zu großen Männern? Sicher waren es weder des Folard Commentar über den Polybius, noch die Schriften eines Puysegur, Feuquiere, Quincy, Turpin, Guibert und anderer mehr; denn von diesen allen wußte man zu den damaligen Zeiten noch nichts. Damals waren noch keine andre militärische Schriften

Und so wird es auch dem Künstler, der sich vor der Menge gewöhnlicher Männer dieser Art hervorthun will, sehr vortheilhaft seyn, wenn er sich unter den berühmtesten Künstlern, den, der mit seinem Gefühle am meisten übereinstimmt, zum Muster wählt, und selbigen nachzuahmen sucht. Er überlasse es nachher der Vorsicht, die Zahl seiner Jahre zu bestimmen; und sollte er auch nicht wie Michel Angelo Buonarotti sein Alter über 80 Jahr bringen, sondern wie Raphael im 37sten Jahre sterben, so sage er mit Karl dem Zwölften: Sind 37 Jahre nicht genug, wenn man solche herrliche Gemählde, wie die Schule Athens, die Verklärung Christi, die Hochzeit des Amors und der Psyche, und andere Meisterstücke gefertigt hat?

Nächst diesem Hülfsmittel, den Eifer des Künstlers in der echten Nachahmung zu beleben, wird es für den Künstler sehr vortheilhaft seyn, wenn er sich bemüht, Erfahrungen über die verschiedenen Eindrücke, welche die Werke großer Meister auf diejenigen, die sie sehen, machen, zu sammeln. Immer scheinen auf der Bühne die Stücke, die von Schauspielern gefertigt werden, in Ansehung der Wirkung, die sie auf den Zuschauer machen, den Vorzug vor denjenigen zu haben, die von andern Verfassern herrühren.

Sie werden selbst, meine beste Freundin, Sich des Beyfalls erinnern, den unter unsern neuern Deutschen Stücken der Fähdrich von Schrödern, die sechs Schüsseln von Großmannen, die Jäger von Ifflanden, und das übrigens ganz mittelmäßige Stück, die Subordination von Möllern, auf der Bühne gefunden haben. Die Ursache ist wohl darin zu suchen, daß die Schauspieler die meiste Gelegenheit haben, das, was eigentlich auf den Zuschauer am stärksten wirkt, und dessen Beyfall zu erhalten fähig ist, kennen zu

bekannt, als die uns von den Alten übrig geblieben waren, z. B. die Denkschriften Julius Cäsars, des Vegetius Unterricht u. a. m. Gewiß waren Plutarchs Lebensbeschreibungen eines von den Büchern, die zu der Bildung der damaligen großen Männer vorzüglich beytrugen.

lernen. Auch des unsterblichen Moliere Stücke würden vielleicht nicht so vortrefflich und wirkend geworden seyn, wenn er nicht selbst Schauspieler gewesen wäre.

Sollte nun diese Erfahrung nicht auch bey den bildenden Künsten ihren Nutzen haben? Sollte der Künstler, welcher oft Dilettanten oder Fremde, wenn sie Gemäldesammlungen besuchen, begleitet, und auf die verschiedenen Eindrücke, welche die Werke großer Meister auf sie machen, auf das, was ihnen gefällt oder mißfällt, genau Achtung giebt, nicht ebenfalls aus diesen Beobachtungen Nutzen ziehen können? Freylich wird er sich oft mit Geduld waffnen, manches schale Lob, manche schiefe Kritik mit anhören müssen: doch nie ist die Stimme des Publikums ganz zu verwerfen, und allgemeiner Beyfall oder allgemeines Mißfallen gründen sich immer auf ein natürliches Gefühl von Wahrheit.

Und was für bequeme Gelegenheit, dergleichen Erfahrungen zu sammeln, bietet nicht der Aufenthalt in Dresden dar! Wie sehr wünschte ich, daß dieses Sie, als Liebhaberinn der Kunst, veranlassen könnte, zu uns zu kommen, und daß es mir erlaubt wäre, Sie auf unserer vortrefflichen Gallerie zu begleiten, um neben dem Vergnügen, das man in der Betrachtung der hier befindlichen Kunstwerke findet, zugleich gemeinschaftlich die Urtheile der hier fast immer anzutreffenden Fremden sammeln und benutzen zu können! Leben Sie recht wohl, und seyn Sie von meiner treuen Ehrfurcht überzeugt.

VIII. B R I E F.

In Absicht auf die Nachahmung, welche, wie ich, beste Freundinn, in meinen vorhergehenden Briefen gesagt habe, das Wesentliche der bildenden Künste ausmachet, und zwar in deren wichtigstem Theile, nämlich in der Nachahmung des Menschen, sind die Griechen als unsere vorzüglichsten Lehrmeister, durch ihre übrig gebliebenen Werke der Bildhauerkunst, anzusehen; unter die Mahler, welche die guten Werke der Alten am besten nachgeahmet, kann man vorzüglich den Raphael rechnen; derjenige Künstler aber, welcher wieder den Raphael am treuesten nachgeahmt hat, ist Nicolaus Poussin.

Man kann also die Griechen für die besten Interpretes oder Ausleger der Natur, Raphaeln für den besten Ausleger der Griechen, den Poussin aber für den besten Ausleger Raphaels annehmen.

In der Folge werde ich Gelegenheit finden, dieses deutlicher zu beweisen.

Raphael studierte die Alten, und bildete sich durch deren Nachahmung zu einem vortrefflichen Künstler. Aber doch — dieses zeigen seine Werke — nur dann erst schwang er sich zur Vollkommenheit empor, als er sich seinem eigenen Gefühl überließ, und sich von den Fesseln los machte, welche ihm die ängstliche Nachahmung der Alten anlegte.

In den Werken der Bildhauerkunst, die wir noch von den Alten besitzen, finden wir, daß sie es in dem Ideal, in der Zeichnung, in dem Studium des menschlichen Körpers, und in der Richtigkeit und Schönheit der Formen, bis zum höchsten Grade der Vollkommenheit gebracht hatten,

welcher bis jetzt erreicht worden. Dagegen vermissen wir in ihren aus mehreren Figuren bestehenden Werken, als z. B. in den Basreliefs, eine vortheilhafte Anordnung und die Beobachtung der Regeln der Perspective.

Diese Mängel der Anordnung und Zusammenstellung der Figuren finden wir denn auch in den Werken des unsterblichen Raphael, die er zu der Zeit verfertigte, als er die Alten noch ängstlich nachahmte.

Dieses führt mich auf eine Bemerkung, die man bey vielen der besten Künstler gemacht hat, daß man nämlich ihre Werke in drey Epochen theilen muß. Die erste ist die Zeit, wo der Künstler sich noch nicht getraut, seinem eigenen Gefühle zu folgen, und wo man in seinen Werken nicht sein eigenes Genie, sondern das Genie, den Geschmack und die Manier seines Lehrmeisters oder seines Musters findet. So sind die Werke Raphaels, als er noch ängstlich die Alten nachahmte.

Die zweyte Epoche ist die, wo der Künstler seinen innern Werth kennen lernt, sich von den ängstlichen Fesseln der Nachahmung befreyt, und sich seinem eigenen Gefühl, Feuer und Talent überläßt. Diese Epoche ist die glänzendste und vorzüglichste, und zu dieser Epoche Raphaels gehören seine Schule Athens und mehrere andere Werke.

Endlich trifft den Künstler das gewöhnliche Loos der Menschheit; das heran nahende Alter schwächt das Feuer, die Einbildungskraft wird matt, und das Auge so schwach, daß der Mahler seinen Farben nur die gehörige Stärke mitzutheilen glaubt, indessen sie schon hart und grell sind. Sie werden dieses, meine beste Freundinn, bey einigen Gemälden unsers geschickten Mahlers, Dietrich, bemerkt haben. Betrachten Sie eine von seinen Landschaften, die er in seiner guten Zeit, oder in seiner zweyten Epoche verfertigte: sie sind mit Feuer gemahlt, es herrscht darin vortheilhafte Anordnung, Harmonie, Wahrheit und Wärme; sehen wir in denselben z. B. einen Wasserfall, so finden wir ihn ganz, wie wir ihn in der Natur erblicken.

Nimmt man aber einige Landschaften, die er kurze Zeit vor seinem Tode gemahlt hat, so kann man kaum glauben, daß sie von demselben Künstler seyn, so kalt und geschmacklos sind sie. Weil sein Auge schwach geworden war, trug er seine Farben zu hart auf; und nun gleichen seine Wasserfälle nicht mehr der Natur, sondern einem ausgeschütteten Milchtopfe.

Bey Beurtheilung der Werke der Künstler ist es daher wirklich nothwendig, gehörig zu unterscheiden, welche Stücke zu der glänzenden Epoche des Künstlers zu rechnen sind.

Dieser Gedanke veranlaßte mich, meinen heutigen Brief mit den dahin führenden Bemerkungen anzufangen; ich sehe aber, daß ich mich dadurch zu weit von den Gegenständen, von welchen ich mich eigentlich mit Ihnen heute unterhalten wollte, entfernt habe, und ich eile also wieder dahin zurück, um das versäumte nachzuholen.

Die Werke des Mahlers sind, wie ich schon vorher erwähnt habe, Nachahmungen der Natur; alle Gegenstände der Natur sind folglich als Gegenstände der Kunst des Mahlers anzusehen. Da aber diese Gegenstände in der Natur so außerordentlich zahlreich sind, daß es von dem Fleiße Eines Mannes zu viel gefordert wäre, wenn er sie alle mit gleichem Glücke nachahmen sollte: so theilt man dieselben in verschiedene Klassen und Gattungen ein, nach denen man den Mahler, welcher sich die eine oder die andere zur Bearbeitung vorzüglich wählet, zu benennen pflegt; und es entsteht nun die Frage, welche Gattung der Mahlerey den Vorzug vor den übrigen verdienet?

Als Voltaire einmal gefragt wurde, welche Gegenstände für den Dichter die vorzüglichsten wären, antwortete er, alle Gegenstände und Gattungen der Poesie wären gut, wenn sie keine lange Weile verursachten.

Eben so könnte man von der Mahlerey sagen, daß jeder geschickte Künstler in seiner Art, er sey nun Historien-Porträt- oder Blumen-Mahler,

sein ihm eigenthümliches Verdienst habe. So wie indessen zwischen dem Dichter, der eine Ode, und dem, der nur ein artiges Sonnet macht, oder zwischen einem Tonkünstler, der einen ausgearbeiteten Gesang, und dem, der nur eine Romanze setzt, ein Unterschied zu machen ist: so findet auch bey der Mahlerey zwischen den verschiedenen Gattungen dieser Kunst ein Unterschied Statt.

Ich will es wagen, Ihnen meine Meinung darzulegen, wie ich glaube, daß die Werke der Mahlerey am besten einzutheilen seyn möchten.

Da in der Natur alles Belebte vorzüglicher und für uns interessanter ist, als das Leblose, so theile ich die Werke der Mahlerey in zwey Klassen. Zu der ersten und vorzüglichsten rechne ich alle

Nachahmungen der belebten Natur;
zu der zweyten aber alle

Nachahmungen der unbelebten Natur.

Diese zwey Klassen theile ich dann in verschiedene Ordnungen, diese in verschiedene Abtheilungen, und endlich diese wieder in verschiedene Unterabtheilungen ein.

In der ersten Klasse, welche die Nachahmungen der belebten Natur enthält, rechne ich zu der ersten Ordnung die Gemählde,

wo der Mensch, als das vorzüglichste Geschöpf in der Natur, den Hauptgegenstand ausmacht.

Diese Ordnung hat wieder verschiedene Abtheilungen; zu deren ersten rechne ich Stücke, welche

erhabene oder historische Gegenstände, die für jeden unterrichteten Mann, der mit der heiligen und Profangeschichte bekannt ist, interessant und fähig sind, uns zu guten Handlungen aufzumuntern, oder von bösen abzuschrecken.

Die Gegenstände dieser ersten Hauptabtheilung zerfallen in verschiedene Unterabtheilungen, als:

- 1) Gegenstände der christlichen Religion,
- 2) Gegenstände aus der Geschichte,
- 3) Gegenstände aus der heidnischen Religion, Götterlehre und Fabel,
- 4) Allegorien.

Zu der zweyten Hauptabtheilung rechne ich diejenigen Gemählde, die nur

einer bestimmten Anzahl von Menschen interessant sind.

Hier finden sich folgende Unterabtheilungen:

- 1) Porträts,
- 2) Conversationsstücke,
- 3) Bataillenstücke,
- 4) *Bambochades*, oder niedrige Natur, als Holländische Bauerntänze und dergleichen.

In die zweyte minder vorzügliche Ordnung der Nachahmungen der belebten Natur, setze ich die Stücke, welche

belebte Natur, wo der Mensch nicht den wichtigsten Gegenstand ausmacht, oder gar keinen Antheil hat, vorstellen.

Diese Ordnung hat denn wieder verschiedene Abtheilungen, zu deren ersten ich die Stücke rechne, wo man den Menschen nicht vermissen darf, ob er gleich nicht der wichtigste Gegenstand darin ist; nämlich:

L a n d s c h a f t e n.

Hier finden nun folgende Unterabtheilungen Statt:

- 1) heroische Landschaften,
- 2) gewöhnliche Landschaften und Aussichten,
- 3) Seestücke.

Zu der zweyten Abtheilung dieser Ordnung zähle ich die Gemählde, in welchen man den Menschen weglassen kann, die aber dennoch das, was man in jeder Landschaft in der Natur antrifft, folglich belebte Natur, vorstellen. Die zweyte Abtheilung enthält also Stücke aus der

belebten Natur, wo der Mensch keinen Antheil hat.

Dieser zerfällt wieder in zwey Unterabtheilungen; nämlich: Stücke, wo der Gegenstand des Ausdrucks einer Leidenschaft und der Bewegung fähig ist, als:

T h i e r s t ü c k e,

und Stücke, deren aus der Natur genommener Gegenstand eines solchen Ausdrucks nicht fähig ist, als:

B l u m e n s t ü c k e.

Ich komme nun zu der Eintheilung der zweyten Klasse, welche die Nachahmungen der unbelebten Natur enthält.

Diese theile ich in folgende Ordnungen; als Nachahmungen

- 1) erhabener und edler Gegenstände,
- 2) solcher Gegenstände, die für den Menschen einen Nutzen haben, oder ihm angenehme Empfindungen verursachen, und
- 3) gewöhnlicher Gegenstände.

Die erste Ordnung enthält:

Architektonische Stücke, als solche Stücke, die große Unternehmungen der Menschen verewigen.

Diese zerfallen in folgende Abtheilungen:

- 1) Gemählde oder Ansichten ganzer Städte,
- 2) Gemählde einzelner Theile von Städten, als öffentlicher Gebäude, Paläste u. s. w.

Die zweyte Ordnung, welche

Gegenstände, die für den Menschen einen Nutzen haben, oder ihm eine angenehme Empfindung verursachen,

enthält, theile ich in zwey Abtheilungen, und rechne, da das Nützliche dem bloß Angenehmen vorgehen muß, zu der ersten Abtheilung:

Gemählde solcher Gegenstände, die dem Menschen nützlich werden können, als Maschinen und andere bey Manufakturen, Fabriken u. s. w. nutzbarer Dinge.

Zu der zweyten Abtheilung rechne ich

V e r z i e r u n g e n ,

welche sich wieder zweyfach theilen, als:

- 1) in Verzierungen, die in Wohngebäuden angebracht werden, und angenehme Empfindungen verursachen können, z. B. Arabesken u. d. g. und
- 2) in Verzierungen, welche der Handwerker und Manufakturist benutzen kann, z. B. gefällige und angenehme Formen von Gefäßen, Hausgeräthe u. d. g.

ERSTE KLASSE.

Nachahmungen der belebten Natur.

Erste Ordnung.

Gemählde, wo der Mensch, als das vorzüglichste Geschöpf in der Natur, den Hauptgegenstand ausmacht.

Erste Abtheilung.

Erhabene oder historische Gegenstände, die für jeden unterrichteten Mann, der mit der heiligen und Profangeschichte bekannt ist, interessant und fähig sind, uns zu guten Handlungen aufzumuntern, oder von bösen abzuschrecken.

- 1) Gegenstände der christlichen Religion,
- 2) Gegenstände aus der Geschichte,
- 3) Gegenstände aus der heidnischen Religion, Götterlehre und Fabel,
- 4) Allegorie.

Zweyte Abtheilung.

Gemählde, die nur einer bestimmten Anzahl von Menschen interessant sind.

- 1) Porträts,
- 2) Conversationsstücke,
- 3) Bataillenstücke,
- 4) *Bambochades*, oder niedrige Natur, als Holländische Bauertänze und dergleichen.

Zweyte Ordnung.

Gemählde aus der belebten Natur, wo der Mensch nicht den wichtigsten Gegenstand ausmacht, oder gar keinen Antheil hat.

Erste Abtheilung.

Gemählde, wo man den Menschen zwar nicht vermessen darf, selbiger aber dennoch nicht den wichtigsten Gegenstand ausmacht.

Landschaften.

- 1) heroische Landschaften,
- 2) gewöhnliche Landschaften und Aussichten,
- 3) Seestücke.

Zweyte Abtheilung.

Gemählde aus der belebten Natur, wo der Mensch keinen Antheil hat.

- 1) Stücke, wo die Gegenstände des Ausdrucks einer Leidenschaft und der Bewegung fähig sind.

Thierstücke.

- 2) Stücke, wo die Gegenstände des Ausdrucks einer Leidenschaft nicht fähig sind.

Blumenstücke.

Z W E Y T E K L A S S E.

Nachahmungen der unbelebten Natur.

Erste Ordnung.

Nachahmungen erhabener und edler Gegenstände.

Architektonische Stücke, welche große Unternehmungen der Menschen verewigen.

- 1) Gemählde oder Ansichten von Städten,
- 2) Gemählde einzelner Theile von Städten, als öffentlicher Gebäude, Paläste und dergleichen.

Zweyte Ordnung.

Nachahmungen solcher Gegenstände, die für den Menschen einen Nutzen haben, oder ihm eine angenehme Empfindung verursachen.

Erste Abtheilung.

Gemählde solcher Gegenstände, die dem Menschen nützlich werden können, als Maschinen und andere bey Manufakturen, Fabriken u. s. w. nutzbarer Dinge.

Zweyte Abtheilung.

Gemählde solcher Gegenstände, die fähig sind, dem Menschen angenehme Empfindungen zu verursachen.

- 1) Verzierungen, welche in Wohngebäuden anwendbar sind, als Arabesken und dergleichen.
- 2) Verzierungen, welche der Handwerker und Manufakturist benutzen kann, z. B. gefällige und angenehme Formen von Gefäßen, Hausgeräthen und dergleichen.

Dritte Ordnung.

Gemählde gewöhnlicher Gegenstände der unbelebten Natur, oder eigentliches Stilleben.

Küchenstücke und dergleichen.

Die dritte Ordnung der unbelebten Natur, welche
gewöhnliche Gegenstände der unbelebten Natur
enthält,

scheinet, da sie die am wenigsten interessanten Gegenstände nachahmet,
nicht wichtig genug, sie in besondere Unterabtheilungen zu ordnen, und
ich rechne daher zu derselben Küchenstücke u. d. g.

Um Ihnen die Übersicht dieser Klassifikation der Gegenstände, die der
bildende Künstler wählen kann, zu erleichtern, habe ich solche noch
einmal besonders entworfen und hier beygelegt.

Bey allen diesen verschiedenen Gattungen der Gegenstände muß es sehr
oft geschehen, daß mehrere dieser Gattungen sich in einem Gemählde mit
einander vereinigen und in einander eingreifen. So kann z. B. der Historien-
mahler es sehr oft nicht vermeiden, Landschaften oder Thiere zu
mahlen u. s. w.

Von allem diesem aber werde ich in der Folge mich mit Ihnen, beste
Freundinn, noch mehr unterhalten können. Für heute verlasse ich Sie mit
dem Versprechen, daß Sie in kurzem wieder Nachricht von mir erhalten
sollen.

IX. B R I E F.

Die Erfahrung lehrt uns täglich, daß wir manche Fehler an uns haben, die
wir nicht kennen, manchen Fehler machen, ohne es zu bemerken; und wir
sind unsern Freunden, die redlich und offenherzig genug sind, uns mit
diesen Fehlern bekannt zu machen, den lebhaftesten Dank schuldig, weil sie

nicht bloß auf unsere moralischen Eigenschaften, sondern auch auf unsere Unternehmungen in den Wissenschaften und Künsten den wohlthätigsten Einfluß haben.

Den Werth eines freundschaftlichen Tadels erfuhr ich selbst vor einigen Tagen, als ich einem meiner verdienstvollsten Freunde meine Eintheilung der Werke der bildenden Künste wies. Bey der Klassificirung der Kunst, sagte er, kommt es freylich auf den Gesichtspunkt an, aus welchem man selbige betrachtet; der Gesichtspunkt, den Sie hier angenommen haben, ist gut gewählt. Wie kommt es aber, daß Sie Gemählde und Zeichnungen von Maschinen und Sachen, die bey Manufakturen, Fabriken u. s. w. anwendbar sind, unter die Werke der Kunst rechnen? denn bey denselben scheint es auf eigentliche Kunst, das heist, auf glückliche Wahl, Anordnung, Colorit u. d. g. nicht anzukommen, sondern bloß auf richtige Zeichnung und getreue Darstellung. In dieser Rücksicht also könnte man die letzte Gattung der Gemählde, welche das, was man Stilleben nennt, vorstellen, eher unter die Werke der Kunst rechnen, als jene.

Im Grunde schien mir mein Freund Recht zu haben, und ich eile daher, Ihnen, meine beste Freundin, meinen Fehler zu bekennen. Vielleicht finde ich in der Folge Gelegenheit, ihn einiger Maßen zu entschuldigen, und will mich also jetzt mit keiner Vertheidigung desselben aufhalten, sondern lieber in meiner unternommenen Arbeit fortfahren.

Eine der vorzüglichsten Arten der Malereyen, bey welcher ich mich auch am längsten aufhalten werde, scheint die Ölmalerey zu seyn, wo man Farben, die mit Öhl vermischt sind, gebraucht. Aus meinem kurzen Abrisse der Geschichte der Kunst, werden Sie, beste Freundin, Sich erinnern, daß in alten Zeiten die Farben bey der Malerey bloß mit Wasser angemacht, und die Öhlfarben, deren wir uns in neuern Zeiten so häufig auf Leinwand und

Holz bedienen, im Anfang des funfzehnten Jahrhunderts von van Eyk erfunden wurden.

Diese Art zu mahlen, oder vielmehr diese Farben, haben vor den Wasserfarben beträchtliche Vorzüge, sowohl in der Bearbeitung des Gemählde, als nachher bey dessen Wirkung.

Wenn die Öhlfarbe einmal angetrocknet ist, so löset sie sich nicht leicht wieder auf; man kann daher eine Stelle, so oft man will, übermahlen, durch öfteres Übermahlen aber die beste Harmonie und die höchste Wirkung der Farbe leichter erhalten, als wenn man die Farben so, wie sie zuerst aufgetragen wurden, stehen lassen muß. Auch können Öhlfarben dergestalt übereinander gesetzt werden, daß die untere durchscheint, welches in der Kunstsprache glassiren genannt wird; ein wichtiger Vortheil, den die Wasserfarben nicht haben. Da ferner die Öhlfarbe zähe ist, und nahe an einander gelegte Tinten nicht in einander fließen, so kann der Mahler hier eine bessere Mischung erhalten, und die Farben bequemer neben einander setzen, als in der Wassermahlerey. Weil sich auch im Trocknen die Öhlfarbe nicht ändert, wie die Wasserfarbe, so hat der Mahler den Vortheil, daß er seine Farbe immer während der Arbeit schon beurtheilen kann.

Die Wirkung der Gemählde in Öhlfarben hat ebenfalls Vorzüge vor den andern Arten.

Die Farben sind zwar etwas dunkler, aber glänzender als die Wasserfarben; man ahmt in Öhlfarben den Schmelz nach, womit die Natur viele Gegenstände bestreuet; das sanfte, duftige Wesen, wodurch sie ihren Landschaften den größten Reitz giebt; das Durchsichtige der Schatten, und das Ineinanderfließen der Farben.

Dagegen hat die Öhlfarbe das Nachtheilige, daß das darauf fallende Licht blendet, und daß man daher von gewissen Seiten das Gemählde nicht gut

sehen kann. Die hellsten Stellen werden dunkler, als in der Natur; die Farbe geräth durch die Länge der Zeit in eine verderbliche Gährung, wodurch das Öhl gelb wird und alle helle Tinten ansteckt.

Man glaubt zwar, daß große Coloristen durch eine gute Bearbeitung der Farben diesen Mängeln vorbeugen können; allein welches Öhl wird nicht zuletzt gelb?

Endlich haben die Öhlfarben noch das Nachtheilige, daß der Staub sich fester an sie ansetzt, und wenn er einmal auf der Farbe eingetrocknet ist ohne Hoffnung der Reinigung darin bleibt. Diesem Nachtheil kann man jedoch gewisser Maßen dadurch vorbeugen, daß das Gemälde mit Eyweiß überzogen wird. Außerdem nimmt man zum Mahlen gemeinlich Nufs- oder Mohnöhl, weil diese bald trocknen, da hingegen viele andere Öhle niemals ganz trocken werden.

Zu einigen Farben, die schwerer trocknen, nimmt man bey der Bearbeitung Firnifs, der auch überhaupt dem Öhle mehr oder weniger beygemischt wird. Die Farben, bey denen der Firnifs am nothwendigsten ist, sind Ultramarin, Lack, Schittgelb und Schwarz.

Die Öhlmahlerey wird am vorzüglichsten auf Leinwand und Holz angewendet, ist aber auch zuweilen ehemals auf Stein versucht worden. Einige der größten Mahler haben verschiedene ihrer besten Werke auf Holz gemahlt, wie z. B. Correggio seinen St. George und seine berühmte Nacht. Nur ist bey den Gemälden auf Holz zu befürchten, daß, wenn nicht sorgfältig Achtung darauf gegeben wird, sich in der Folge ein kleiner Käfer einnistet, der von Linnäus *Dermestes capucinus* genannt wird, und den Gemälden außerordentlichen Schaden zufüget. In meiner Insekten-Sammlung habe ich einen solchen Käfer, welcher, in Gesellschaft mit mehrern andern, sich in dem nur erwähnten Gemälde des St. George vom Correggio eingenistet hatte, von dem sorgfältigen Inspector der Gallerie,

Herrn Riedel, aber entdeckt und aus dem Holze gebracht worden ist. Da dieses Insekt mit der Zeit das ganze Gemälde beschädiget hätte, so hat der schätzbare Mann, der es durch seine Wachsamkeit gegen den kleinen aber gefährlichen Feind schützte, ein neues Verdienst um die Kunst, so wie er ohne dieß wegen seiner Kunstkenntnisse, seiner Liebe zu der ihm anvertrauten Gallerie, und seiner Geschicklichkeit Bilder wieder aufzufrischen und zu erhalten, die Achtung und Freundschaft jedes Kunstliebhabers verdient.

Ich komme nun zu einer Art von Mahlerey, welche nach der Ölmahlerey eine der vorzüglichsten ist, diese ist die Frescomahlerey. So nennt man nämlich eine besondere Art auf eine frisch mit Mörtel überworfene Mauer zu mahlen. Sie ist der Art, da man auf die schon alte und trockene Mauer mit Wasser - oder mit Ölfarben mahlt, weit vorzuziehen, weil sie viel dauerhafter ist, indem sich die Farben in den noch nassen Mörtel hinein ziehen. Man muß aber Farben dazu nehmen, welche durch die Schärfe des Kalks nicht geändert werden, und die man mit Kalkwasser anreiben kann.

Wenn diese Farben auf die rechte Art zugerichtet worden, so trägt man solche auf die ganz frisch beworfene Mauer, läßt auch jedesmal nur ein so großes Stück der Mauer mit Mörtel bewerfen, als in einem Tage gemahlt werden kann; denn wenn der Mörtel zu trocken ist, so gelingt die Mahlerey nicht gut. Weil sich die Pinselstriche, die man einmal auf der Mauer gemacht hat, weder auslöschen, noch verbessern lassen, so muß der Mahler in den sowohl zur Zeichnung, als zur Colorirung gehörigen Strichen eine große Gewisheit und Festigkeit haben. Man pflegt deßwegen zu wichtigen Stücken erst Cartons zu machen, die man an die Mauer hält, um die Zeichnung darnach auf der Mauer anzugeben, und die Hand desto sicherer führen zu können. Alle Striche müssen mit Freyheit und Geschwindigkeit gezogen werden, weil das, was einmal zaghaft ist, sich schwerlich verbessern läßt,

indem die Farbe sich sogleich in die Mauer einzieht. Die verschiedenen Tinten darf man nur neben einander setzen, ohne etwas zu vertreiben; hat man ja nöthig, einige Stellen noch einmal zu berühren, um einige dunkle Stellen zu verstärken, so muß man so lange warten, bis die erste Farbe etwas trocken geworden. Am besten werden die Schatten und die dunkeln Farben durch Schraffirung mit dem Pinsel verstärkt.

Diese Art zu mahlen ist ehemals, ehe die Ölfarben erfunden waren, zur Verzierung der Wände sowohl in Zimmern, an Decken und Gewölben, als an den Außenseiten der Gebäude mehr in Gebrauch gewesen, als heut zu Tage; wiewohl sie noch jetzt in ansehnlichen Gebäuden zu ganz großen Stücken viel gebraucht wird.

Die Alten scheinen die Farbenmischung dazu vollkommen verstanden zu haben, denn man trifft bisweilen Stücke an, die nach vielen Jahrhunderten noch die frischesten Farben zeigen. Die herrlichsten Werke Raphaels im Vatikan sind in dieser Art gemahlt, wiewohl sie jetzt in Absicht auf die Färbung sehr viel verloren haben; denn zu Raphaels Zeiten war man in der Ausübung dieser Art zu mahlen noch nicht so weit gekommen, als hernach zu des Carracci Zeiten.

Hanibals Carracci Gemählde in der Gallerie des Farnesischen Palastes sind in Ansehung der Ausführung weit schöner als alles andere, was von ihm in dieser Art gemahlt worden. *)

Diese Art von Mahlerey, welche, wie ich schon erwähnt habe, ehemals nicht allein in ansehnlichen Gebäuden, zu ganz großen Stücken, sondern auch in Wohnzimmern sehr gebraucht wurde, hat den Vortheil, daß die von großen Männern in dieser Art gemahlten Werke dem Lande, wo sie gefertigt worden, eigen, und daselbst als Monumente der Kunst bleiben,

*) Eine ausführliche Beschreibung dieser Mahlerey giebt Dom Pernety in der Vorrede zu seinem *Dictionnaire portatif de Peinture*.

welche nicht durch die Schwachheit oder den Geldmangel des Besitzers an Ausländer gebracht werden können. Sie verschaffen dadurch, daß sie Fremde dahin locken und zu einigem Aufenthalte veranlassen, einen fort-dauernden Gewinn, und hätte man die Ölmahlerey nicht erfunden, so würden unsere jetzigen Künstler durch eine sicherere Hoffnung auf Verdienst mehr gereizet, sich zu großen Männern zu bilden. Denn da man die Frescogemälde nach dem Tode des Künstlers nicht erkaufen und zu sich bringen lassen kann, so müßte der Staat und der einzelne Kunstliebhaber, der etwas vorzügliches in der Kunst besitzen wollte, einen lebenden geschickten Künstler selbst kommen lassen und bezahlen. Man hat zwar in Italien auf Mittel gedacht, Frescomahlereyen aus der Mauer zu schneiden und fortzuschaffen; allein es scheint, daß dieses nicht überall, besonders bey großen Stücken ausführbar seyn möchte, und daß die Stücke bey weiten Reisen schadhaft werden würden.

Ich komme nunmehr von den Riesen unter den Gemälden, nämlich von den großen Frescomahlereyen, zu den Zwergen, den Miniaturstücken; eine Art Mahlerey, welche vorzüglich nur im Kleinen anwendbar ist.

Die Miniaturmahlerey ist eine ganz besondere Art in Wasserfarben zu mahlen. Man arbeitet dabey zwar mit dem Pinsel, aber nicht durch Striche, sondern bloß durch Punkte.

Das ganze Gemälde besteht also aus feinen an einander gesetzten Punkten: doch findet man auch Stücke, die in einer besondern Miniaturart, mit sehr kurzen und feinen Strichen gemahlt sind. Das Gemälde wird auf weißem Grund, auf starkem Papier, Pergament, Elfenbein, oder auf Schmelzgrund gearbeitet, und das Weiße des Grundes zu den höchsten Lichtern aufgespart. Unter allen diesen Stoffen zum Grunde scheint das Elfenbein am wenigsten vortheilhaft zu seyn, weil es mit der Zeit gelb wird.

Bisweilen wird das Gemählde, besonders Porträts, nur halb in Miniatur gemacht, z. B. das Gesicht, oder was sonst nackend ist, wird punktirt, die übrigen Nebensachen aber, Gewand und dergleichen, werden nach der gewöhnlichen Art durch Pinselstriche und Vertreibung der Farben in einander gearbeitet. Man hat dergleichen Stücke von Correggio, und es fanden sich deren zwey sehr schöne in dem Kabinet des Königs von Frankreich.

In der Miniatur selbst wird nichts vertrieben, sondern jeder Punkt behält die Farbe, wie sie auf der Palette war. Ob aber gleich die Farben nicht in einander fließen, so thun sie doch, wenn sie von einer geschickten Hand recht neben einander gesetzt worden, eben die Wirkung, als wenn sie in einander geflossen wären. Indessen findet man dennoch weit seltener ein Miniaturstück von vollkommener Harmonie, als in andern Arten der Mahlerey.

Zu Porträts sind die Miniaturfarben insgemein zu schön, um das wahre Colorit der Natur darzustellen, und sie schicken sich am besten zu Blumen.

Diese Art Mahlerey dient vorzüglich zu sehr kleinen Gemälden, die unter Glas gesetzt werden müssen; sie erfordert ungemein viel Geduld und große Behutsamkeit, weil nichts übermahlt werden kann. Insgemein ist darin mehr der Fleiß und die Geduld des Künstlers, als sein Genie zu bewundern: doch siehet man auch bisweilen Miniaturen von großer Schönheit und guter Haltung; aber freylich sind sie selten.

Schätzbar ist die Miniatur, weil sie das Mittel ist, die Porträts solcher Personen, die uns vorzüglich werth sind, im Kleinen zu besitzen, und z. B. in Ringen, auf Dosen u. s. w. bey sich tragen zu können.

In den mittlern Zeiten, da die schönen Künste meist noch in der Wiege lagen, oder vergraben waren, mag die Miniatur am meisten geblühet haben. Die Reichen ließen in ihren geistlichen Büchern um die Anfangs-

buchstaben kleine Gemählde machen, und diese Art der Pracht war damals so gewöhnlich, als gegenwärtig irgend eine andere ist.

Wir wollen nun, meine beste Freundinn, zu der Pastelmahlerey fortgehen,

Mit Pastelfarben mahlen heisst, mit trocknen, in kleine Stifte (Pastels) geformten, kreidenartigen Farben mahlen.

Diese Art hält das Mittel zwischen dem bloßen Zeichnen und dem eigentlichen Mahlen mit dem Pinsel, und wird sehr von Liebhabern der Kunst, die sich selbst damit beschäftigen wollen, geschätzt, weil sie bey dieser Arbeit die Unbequemlichkeit des Geruchs vom Öhle, und die Unreinlichkeit, die mit der Öhlmahlerey verbunden ist, nicht erdulden müssen; auch greift diese Mahlerey die Augen nicht so sehr an, als die Miniaturmahlerey, und erfordert nicht so viel Geduld und Behutsamkeit, als die letztere.

Die Pastelfarben werden eben so, wie die Reifskohle geführt; aber wo man gebrochene Farben nöthig hat, werden die Striche verschiedener Farben mit dem Finger in einander gerieben. In dem fertigen Gemählde ist nicht mehr zu sehen, daß die Farben bloß durch Striche aufgetragen worden. Überhaupt scheinen sie nur wie Staub auf dem Grunde, der meistens Papier ist, zu liegen. Indessen giebt es Pastelgemählde, die, ohne den Glanz der Gemählde in Öhlfarben, und ohne die Feinheit der Miniaturgemählde zu haben, doch eben so schön als diese sind. Da die Farben nur als Staub aufgestrichen sind, so müssen die Gemählde hinter Glas gesetzt werden, damit die Farben sich nicht verwischen, oder nach und nach verfliegen.

Bey dieser Gelegenheit werden Sie Sich, beste Freundinn, des auf der hiesigen Churfürstlichen Gallerie befindlichen Pastelkabinets erinnern, in welchem, außer einer großen Anzahl Gemählde der Rosalba, das schöne Bildniß des Marschalls von Sachsen von Liautard, ein anderes von la Tour,

das Dienstmädchen mit der Choccolatentasse, auch von Liautard, und vorzüglich der vortreffliche Amor von Mengs, die größte Aufmerksamkeit verdienen.

Mein künftiger Brief wird von einigen andern Gattungen der Mahlerey handeln; ich schliesse diesen, damit Ihre Geduld nicht zu sehr ermüdet werde.

X. B R I E F.

Meinem Versprechen gemäß, werde ich mich heute mit Ihnen, beste Freundin, noch von einigen Gattungen der Mahlerey, und von den Punkten, auf die sowohl der Mahler, wenn er seine Kunst studiert, als auch der Kunstliebhaber, wenn er Gemählde betrachtet, zu sehen hat, unterhalten.

Die vorzüglichste derer Gattungen von Mahlerey, von welchen ich noch zu reden habe, ist die Schmelz- oder Email-Mahlerey.

Diese Art hat das Eigene, daß man bey selbiger mit Farben aus dem Mineralreiche, nämlich glasartigen, im Feuer schmelzenden Farben mahlt, welche hernach auf den Grund eingebrannt werden, dadurch auf demselben sanft verfließen und sehr dauerhaft sind. Dieß ist die festeste Mahlerey, indem, wenn die Farben gehörig eingebrannt sind, sie nicht nur an sich fest stehen, sondern auch weder durch Wärme oder Kälte, noch durch Feuchtigkeit, Staub und andere den übrigen Arten von Gemählden schädliche kleine Zufälle verändert werden.

Der Grund, auf den gemahlt werden soll, muß feuerfest seyn, und besteht entweder aus gebrannter Erde, Porcellan, oder aus Metall, welches mit einem undurchsichtigen, meistens weißem Glasgrunde überzogen wird.

Auf Gefäße von gebrannter Erde haben die Alten schon vielfältig gemahlt, wie die häufigen Campanischen Gefäße, die man unter den Ruinen der alten Gebäude in Italien findet, beweisen. Man kann diese Gemählde aber nicht wohl zu der Schmelzmahlerey rechnen, weil sie matt sind, und den glasartigen glänzenden Überzug, oder die Glasur, worauf die Schmelzmahlerey gesetzt wird, nicht haben.

Die Mahlerey auf Glasurgrund an gebrannten irdenen Gefäßen mag um den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts aufgekommen seyn; viel später aber ist, wie man durchgehends annimmt, die Erfindung, metallene Platten mit einem Glasurgrunde zu überziehen, und darauf mit Schmelzfarben zu mahlen. Sie wird einem Französischen Goldarbeiter, Namens Jean Foutin aus Chateaudon, zugeschrieben, und in das Jahr 1632 gesetzt.

Das Verfahren bey dieser Art Mahlerey ist kürzlich folgendes:

Man nimmt eine sehr dünn geschlagene, und von allen kleinen Schieferchen wohl gereinigte Platte, insgemein von Gold oder Kupfer, streuet erst auf deren untere Seite, die nicht bemahlt werden soll, fein gestossenen weißen Schmelz, oder eine in mäßigem Feuer fließende glasartige, aber undurchsichtige Materie, setzt die Platte in ein Kohlfeuer, und läßt den Schmelz auf der Platte anfließen. Eben so wird hernach auch die obere Seite der Platte, jedoch etwas dicker und mit der Vorsicht überzogen, daß diese Seite überall gleich mit einem reinen weißen Grunde, ohne Gruben, Ritzen oder Flecken, bedeckt werde. Nun wird auf diesen Grund gemahlt. Die Farben bestehen ebenfalls aus glasartigen, durch metallische Theile gefärbten Materien, die aber leichter im Feuer fließen, als der Schmelz, den man zum

Grunde genommen hat. Diese Farben werden fein gerieben und mit Wasser oder Lavendelöhl angemacht, damit sie wie Wasserfarben in dem Pinsel fließen und zum Mahlen brauchbar werden. Die Umrisse zeichnet man mit einer rothen Eisenfarbe, die den darüber kommenden Farben keinen Schaden thut, und setzt dann die Platte ins Feuer, damit diese Umrisse sich auf den Grund einbrennen. Erst nachher werden die Farben aufgetragen. Diejenigen, die recht sorgfältig verfahren, legen das Gemählde erst nur mit leichten Tinten an, welche sie besonders einbrennen, mahlen hierauf die Platte etwas mehr aus, und brennen die neuen Farben wieder ein. So wird die Bearbeitung vier- bis fünfmal wiederholt, bis der Künstler mit seiner Arbeit zufrieden ist. Geringe Sachen aber werden auf Einmal ausgemahlt und eingebrannt.

Man mischt unter alle Farben mehr oder weniger Fluß, das ist in Staub zerriebenes sehr durchsichtiges Glas ohne alle Farbe, das nicht nur für sich sehr leicht fließt, sondern auch die Schmelzfarben leichter fließend macht.

Wenn man also ein schon ziemlich fertiges Gemählde noch einmal bearbeiten will, so darf man nur etwas mehr Fluß, als vorher, unter die Farben mischen, damit die neuen Farben sich einbrennen, ohne daß die schon vorhandenen wieder zum Fließen kommen.

Dieses ist im Ganzen das Verfahren bey dieser Art Mahlerey. Es ist aber mit mancherley Schwierigkeiten verbunden, und erfordert viele Kunstgriffe, die hier nicht beschrieben werden können. Man hat nicht alle mögliche Haupt- und Mittelfarben, wie bey der Ölmahlerey, und weil viel Arten der Emailfarben sich im Feuer ändern, so gehört hier eine große Erfahrung zur guten Behandlung des Colorits. *)

*) Mehrere Nachrichten hiervon findet man in dem *Traité pratique*. den der Abt Pernety seinem *Dictionnaire portatif de Peinture* vorgesetzt hat.

Ismael Mengs, Vater des berühmten Raphael Mengs, war einer der vorzüglichsten Künstler in dieser Art Mahlerey.

Ich muß Ihnen, meine beste Freundinn, nun noch etwas von einer Gattung Mahlerey sagen, welche jetzt zwar nicht mehr sehr im Gebrauch ist, aber dem ohngeachtet gewiß verdient angeführt zu werden; dieses ist die encaustische Mahlerey.

Nach dem, was man von dieser besondern Art Mahlerey bey den Alten findet, waren die Farben eingebrannt; indem Plinius sagt:

Man ist nicht einig, wer zuerst den Einfall gehabt, mit Wachs zu mahlen, und das Gemählde einzubrennen.

Man kann auch nicht mit Genauigkeit sagen, was es für eine Beschaffenheit mit dieser encaustischen oder eingebrannten Mahlerey gehabt habe. Vitruvius erzählt ganz bestimmt, daß man, um die Farben auf den Mauern dauerhaft zu erhalten, sie mit Punischem Wachse überziehe, und daß dieses *Encaustis*, das Einbrennen, genannt werde. Vermuthlich waren auf diese Art auch die Mahlereyen an den Schiffen mit Wachs überzogen.

Plinius erwähnt drey verschiedene Gattungen des *Encausti*, jedoch auf eine Art, die über ihre Beschaffenheit wenig Licht verbreitet. Diese Arten zu mahlen hatten sich ganz verloren, und niemand dachte daran, sie wieder herzustellen, bis der Graf Caylus in Frankreich, ein Mann, der sich um die Kunst der Alten sehr verdient gemacht hat, Versuche darüber anstellte. Dieser kündigte im Jahre 1752 der Französischen Mahlerakademie seine Versuche über die encaustische Mahlerey an; im Jahre 1753 las die Akademie der Wissenschaften seine Abhandlungen darüber vor, und im nächsten Jahre liefs er ein Gemählde in Wachs auf Holz nach seiner Art verfertigen.

Was man also gegenwärtig encaustische Mahlerey nennt, ist nichts andres, als eine Mahlerey mit gefärbtem Wachs, welche auf vielerley Art ausgeführet wird. Da jedoch diese Art Mahlerey bis jetzt wenig in Gang

gekommen ist, so will ich mich nicht länger dabey aufhalten, um desto eher mit Ihnen von einer andern Gattung von Mahlerey, die in unsern Tagen vorzüglich gebraucht wird, zu sprechen, — ich meine die mosaische Mahlerey. In dieser Art wird durch an einander gesetzte kleine Stücke farbiger Steine oder Gläser gemahlt.

Wenn man sich vorstellt, daß ein etwas großes Gemählde durch feine in die Länge und Breite über dasselbe gezogene Linien in sehr kleine Vierecke getheilt sey, so begreift man, daß jedes dieser Vierecke seine bestimmte Farbe habe, und das ganze Gemählde kann als ein stückweise aus diesen Vierecken zusammen gesetztes Werk angesehen werden. Denkt man sich nun, daß ein Künstler einen hinlänglichen Vorrath solcher Vierecke von Stein oder Glas geschnitten, nach allen möglichen Farben und deren Schattirungen, vor sich habe, daß er sie in der Ordnung und mit den Farben, die sie in jenem durch Striche eingetheilten Gemählde haben, vermittelst eines feinen Kittes genau an einander setze, so hat man ohngefähr eine Idee, wie ein mosaisches Gemählde verfertigt wird, und wie überhaupt ein Gemählde nach dieser Art kopiert werden kann.

Freylich wird derjenige, welcher kein auf diese Weise verfertigtes feines Werk gesehen hat, sich nicht vorstellen können, daß sie in der Vollkommenheit und Schönheit gemacht werden können, daß sie in einer geringen Entfernung das Ansehen wirklicher mit dem Pinsel gemachter Gemählde haben. In der That ist aber diese Kunst gegenwärtig so hoch gestiegen, daß das Auge wirklich auf diese Art getäuscht wird.

Der Ursprung dieser Art der Mahlerey fällt in das höchste Alterthum, und man hat Gründe zu vermuthen, daß die alten Perser oder die noch älteren Babylonier, das älteste bekannte Volk, bey welchem Ruhe und Reichthum die Pracht in Gebäuden veranlasset hat, die Erfinder derselben seyn.

Vielleicht ist sie sogar die älteste Mahlerey, woraus erst nachher die eigentliche Mahlerey entstanden ist.

Die Menschen haben ein natürliches Wohlgefallen an schönen Farben und deren mannigfaltigen Zusammensetzung. Völker, denen man noch den Namen der Wilden giebt, verfertigen zu ihrem Putze Arbeiten von bunten Federn und Muscheln, die von ihnen bloß wegen der Schönheit der Farben geschätzt werden. Und hier sieht man den ersten Anfang der Mahlerey durch Zusammensetzung einzelner bunter Stücke. Im Oriente, wo die Natur den Reichthum der Farben in Steinen vorzüglich zeigt, scheint die Idee durch Aneinandersetzung solcher Steine das zu bewirken, was der Amerikaner durch Zusammensetzung schöner Farben hervorbringt, dem müßigen Menschen ganz natürlich eingefallen zu seyn.

Vermuthlich wurden solche Steine zuerst zum Schmuck als Juwelen zusammen gesetzt, wovon das Brustbild des Hohenpriesters der Israeliten ein sehr altes Beyspiel abgiebt. Nachdem die Pracht auch in die Gebäude sich verbreitet hatte, mag man die Wände, Decken und Fußböden der Zimmer mit bunten Steinen ausgelegt haben. Mit der Zeit verfeinerte man die Arbeit, und versuchte auch Blumen und andere natürliche Gegenstände durch dieselbe nachzuahmen; und so entstand allmählich die Kunst der mosaïschen Mahlerey, die hernach durch Erfindung des gefärbten Glases vollkommener geworden. Wie dem übrigens auch seyn mag, so ist doch so viel gewiß, daß nicht nur die alten morgenländischen Völker, sondern auch die Griechen, und nach ihnen die Römer, vielerley Werke dieser Art verfertiget haben. Unter den Überbleibseln des Alterthums besitzt die heutige Welt noch verschiedene mosaïsche Werke von mancherley Art, wovon einige eine noch etwas rohe, andere eine schon hoch gestiegene Kunst zeigen.

Ob man nun gleich aus dem Alterthum keine mosaïschen Gemälde aufzuweisen hat, die mit denen, welche gegenwärtig in Rom verfertiget

werden, nur einiger Maßen zu vergleichen wären, so beweisen doch die Pasten, die noch aus dem Alterthum auf uns gekommen sind, wie weit die Alten es in dieser Kunst gebracht hatten. Die meisten alten mosaischen Arbeiten sind aus viereckigen Stücken etwas nachlässig zusammen gesetzt, so daß man merkliche Fugen siehet. Gegenwärtig ist diese Kunst in Rom zu einer bewundernswerthen Höhe getrieben worden. Die rühmliche Begierde, die in der Peterskirche befindlichen erhabenen Werke des Pinsels eines Raphaels und anderer großen Meister vor dem Untergang, der unvermeidlich schien, zu retten, hat den Eifer der Künstler angefeuert, diese Mahlerey zu vervollkommen. Diefes ist auch so gelungen, daß gegenwärtig eine große Anzahl vortrefflicher alter Blätter auf das vollkommenste nach den Originalgemälden mosaisch kopiert, in der Peterskirche stehen, und nun so lange, als dieses erhabene Gebäude selbst stehet, immer so frisch und neu, als sie aus den Händen der Künstler kamen, bleiben werden.

Es scheint, daß etwas von dem Mechanischen der Kunst noch aus dem Alterthum bis auf die mittlern Zeiten fortgepflanzt worden. Gegen das Ende des dreyzehnten Jahrhunderts soll Andreas Tassi die mosaische Arbeit wieder in Schwung gebracht haben: er selbst hat sie von einem Griechen, Namens Apollonius, gelernt, welcher in der Marcuskirche zu Venedig arbeitete. Aber alles, was man von jener Zeit an, bis auf die ersten Jahre des gegenwärtigen Jahrhunderts in dieser Art gemacht hat, kommt gegen die neuern Arbeiten der Römischen Mosaikschule in keinen Betracht.

Man hat jetzt nicht nur alle Hauptfarben, sondern auch alle mögliche Mittelfarben in Glas, und die Glasstückchen, woraus man die Gemählde zusammen setzt, werden so fein gemacht, und so gut an einander gefügt, daß das Gemählde, nachdem die ganze Tafel abgeschliffen und poliert worden, in Harmonie und Haltung in der That das Werk eines guten Pinsels zu seyn

scheint. Der erstaunliche Aufwand aber, den diese Arbeit erfordert, wird ihrer Ausbreitung immer sehr enge Grenzen sehen.

Die letzte Gattung von Mahlerey, deren ich noch erwähnen muß, ist die Glasmahlerey. Es war nämlich ehemals gebräuchlich, an den Fensterscheiben der Kirchen und anderer öffentlichen Gebäude Mahlereyen anzubringen, wovon man noch jetzt in alten Kirchen, Schlössern und dergleichen Spuren sieht. Die Farben wurden auf das weiße Glas aufgetragen und hernach eingebrannt; es war also eine Art Schmelzmahlerey, nur daß die eingebrannten Farben durchsichtig waren. Einige Farben, z. B. das dunkle Roth, sitzen sehr dick auf dem Glase, so daß es aussieht, als wenn ein Stück rothes Glas auf die Fensterscheibe angelöthet wäre.

Überhaupt waren die Farben nichts anders als gefärbtes Glas, das vermuthlich zu feinem Staube gerieben, auf das weiße Glas aufgetragen, und hernach im Feuer wieder in Fluß gebracht wurde. Die weiße Scheibe selbst diente anstatt des Weissen, und an den Stellen, wo man weißes Licht nöthig hatte, trug man keine Farbe auf.

Bisweilen wurden die Farben nicht eingebrannt, sondern bloß eingesetzt. Man schnitt nämlich aus der weißen Scheibe ein Stück nach der Form, welche die Zeichnung erforderte, aus, und setzte mit Bley ein Stück gefärbtes Glas hinein. Die Gewänder wurden oft so gemacht. Die Schatten trug man durch schwarze Schraffirungen ein. Mit dieser Mahlerey verzierte man im zwölften und dreyzehnten Jahrhunderte die Fenster der Kirchen und anderer öffentlichen Gebäude. Die meisten Gemälde dieser Art sind sehr schön von Farben, sonst aber, sowohl in der Erfindung, als in der Zeichnung und Haltung, sehr barbarisch. Indessen ist es doch Schade, daß sich niemand die Mühe gegeben, die in alten Kirchen noch übrigen Mahlereyen dieser Art in Absicht auf die Geschichte der Kunst jener Zeiten zu untersuchen, die besten davon abzuzeichnen, und die Kopien nach den Originalen zu illuminiren.

Seit ohngefähr 250 Jahren ist die Glasmahlerey außer Gebrauch gekommen, ja man hält sogar die Kunst selbst für verloren, obgleich der Abt Pernety in seinem *Dictionnaire portatif de Peinture* das Verfahren und die Handgriffe dieser Art zu mahlen beschreibt.

Sie scheint übrigens auch den Alten bekannt gewesen zu seyn, und ein gewisser Senator Buonarotti hat Anmerkungen über verschiedene Fragmente alter Glasmahlerey herausgegeben.

Eine Geschäftsreise nöthiget mich mit diesem Verzeichniß der verschiedenen Arten von Mahlerey, deren man sich bedient, um die Gegenstände der Natur nachzuahmen, die erste Abtheilung meiner Arbeit zu beschließen. Nehmen Sie solche indessen als einen Beweis an, mit welcher Freude ich Ihre Befehle befolge, und seyn Sie von der treuen und aufrichtigen Ergebenheit und Freundschaft überzeugt, mit welcher ich unveränderlich verbleibe

Dero

etc. etc.

Ende der ersten Abtheilung.

ZWEYTE ABTHEILUNG.

THE ABTHILLING

I. B R I E F.

Die Reise in unser Sächsisches Erzgebirge, von der ich jetzt zurück gekommen bin, meine beste Freundinn, war eine der interessantesten, die ich seit langer Zeit gemacht habe. Der gute, willfährige, treuherzige Charakter der Einwohner; die verschiedenen Gattungen von Industrie; die reichhaltigen Gegenstände einer meiner Lieblingswissenschaften, der Naturgeschichte; die wohl geordnete Thätigkeit, mit welcher unser für den Staat so wichtiger Bergbau betrieben wird: alles dieses vermehrte meine Freude, ein Sachse und der Unterthan eines Fürsten zu seyn, dessen lebhaftester Wunsch und vorzüglichste Beschäftigung das Glück seines Landes ist, und unter dessen weiser und systematischer Regierung unser Vaterland wieder zu blühen anfängt, und sich von den Drangsalen vieler und langer Kriege erholet.

Meine erste Beschäftigung nach meiner Zurückkunft ist gewesen, die verschiedenen Bemerkungen, die ich auf dieser Reise zu machen Gelegenheit gehabt, und welche zum Theil meine Begriffe von den Schönheiten der Natur befestigt und erläutert haben, in Ordnung zu bringen; und ich freue mich, meine Unterhaltungen über die bildenden Künste mit Ihnen nun fortsetzen zu können.

Ich beschloß meine erste Abtheilung damit, daß ich Ihnen folgende vier Hauptpunkte, auf welche der Mahler in der Erlernung seiner Kunst, und der Liebhaber bey der Beurtheilung der Werke des Künstlers, vorzüglich zu sehen hat, angab:

1) Richtige Zeichnung, 2) gute Wahl oder Erfindung des Gegenstandes, 3) geschickte Anordnung, und 4) gutes Colorit oder Farbengebung und Kenntniß des Täuschenden.

In einem der vorzüglichsten Werke über die Kunst, nämlich des verdienstvollen Herrn von Hagedorn Betrachtungen über die Malerey, sind, so viel mir rememberlich ist, diese vier Stücke anders, und zwar auf folgende Art geordnet:

1) Gute Wahl oder Erfindung des Gegenstandes, 2) geschickte Anordnung, 3) richtige Zeichnung, und 4) gutes Colorit.

So wahr und richtig diese Eintheilung der Natur der Sache nach ist, indem der Gedanke einer bildlichen Vorstellung eher gefaßt und angeordnet, als ausgedrückt oder gezeichnet und ausgeführt wird; so scheint es mir doch, als ob man in Beurtheilung eines Gemählde's den Werth desselben mehr nach jener Ordnung prüfen müsse, weil die richtige oder unrichtige Zeichnung, die man in den Figuren sogleich entdeckt, ziemlich auf die übrigen Verdienste eines Künstlers schließen läßt.

Hierunter verstehe ich jedoch nicht die edle oder minder edle Art des Zeichnungsstyls, die etwa den Niederländer von dem Italiäner unterscheiden möchte; denn jener kann sehr richtig zeichnen, nur nicht dem Ideale gemäß, das sich dieser gewählt hat. Ich will mich also über meine Art, diese vier Punkte zu ordnen, deutlicher zu erklären suchen.

Von einem Manne, der uns auf eine angenehme und nützliche Art mündlich oder schriftlich unterhalten soll, wird zuerst verlangt, daß er die Sprache, in welcher er sich ausdrücken soll, in seiner Gewalt habe. Eben so ist es in der Kunst. Der Künstler soll durch seine Geschicklichkeit das, was

wir in der Natur erblicken, mittelst Zeichnung und Farbengebung nachahmen und auf diese Art mit uns sprechen. Ein Künstler also, der nicht zeichnen kann, ist einem Menschen ähnlich, der der Sprache nicht mächtig ist, in welcher er sprechen soll. Was hilft es dem Künstler, wenn er auch den erhabensten Gegenstand zu wählen und anzuordnen weiß, wenn er ihn nicht richtig zeichnen kann? Der Grund also, auf dem die nachahmende, täuschende Gewalt des bildenden Künstlers ruhet, ist Zeichnung, oder die Fertigkeit, die äußern Formen der in der Natur vorkommenden Gegenstände richtig und ähnlich zu zeichnen. Besitzt der Künstler diese Fertigkeit, alsdann kann er es unternehmen, eine glückliche Wahl des Stoffes zu treffen, und die einzelnen Gegenstände seines Stoffes auf eine geschickte Art zu ordnen.

Zu einem schönen Bilde gehöret also unstreitig, daß es erstlich richtig gezeichnet, dann gut gewählt und vortheilhaft angeordnet sey; will aber der Künstler diese Zeichnung ganz täuschend und der Natur völlig ähnlich machen, so muß er auch die Kunst verstehen, sein Stück durch Farben zu beleben. Und dieß nennt man die Colorirung oder Farbengebung eines Gemähltes.

Dieses, beste Freundinn, ist nach meiner Meinung die natürlichste Ordnung, welche man bey der Beurtheilung der Haupteigenschaften eines Gemähltes befolgen muß. Ich werde daher mit dem, was eine Beziehung auf das Zeichnen hat, den Anfang machen, und dann in gedachter Ordnung fortgehen; ich muß Ihnen aber voraus sagen, daß diese vier Punkte, auf welche der Künstler bey dem Studium seiner Kunst zu sehen hat, so genau mit einander verbunden sind, daß es oft schwer seyn wird, einen derselben genau und vollständig zu betrachten, ohne einen oder mehrere der übrigen mit zu berühren, und daß daraus vielleicht Wiederholungen entstehen werden; wegen deren ich aber, da sie zur Deutlichkeit beytragen, Verzeihung von Ihnen zu erlangen hoffe.

Ehe ich jedoch zu den Erfordernissen eines geschickten Zeichners fortgehe, erlauben Sie mir, beste Freundinn, noch einmal auf einige wichtige

Gegenstände, welche in der Folge von gutem Nutzen seyn können, zurück zu kommen.

Sie erinnern Sich, meine theuerste Freundin, aus meinen vorigen Briefen, daß der Künstler, der die Gegenstände der Natur auf eine täuschende Art nachahmen soll, sich bemühen muß, ein getreuer Schüler der Natur zu werden; daß alles in der Natur nach den vollkommensten Regeln der Wahrheit und Weisheit erschaffen; und daß der Inbegriff der vollkommensten Wahrheit und Weisheit der Schöpfer selbst ist.

Unter allen Arten von Kenntnissen, welche der Mensch zu erlangen fähig ist, giebt es nur eine einzige, die aus unumstößlichen Wahrheiten bestehet, — die Mathematik. Alle Meinungen und Sätze über andere Gegenstände des Erkenntnisses können, wenn sie auch noch so viele Gründe für sich haben, bestritten werden; nur die mathematischen Wahrheiten nicht: ihre Regeln sind dieselben, nach welchen die ganze Schöpfung von dem Schöpfer gebildet ist.

Der Mensch, nach dem Ebenbilde Gottes erschaffen, hat, als das edelste unter den sichtbaren Geschöpfen, den Vorzug vor den Thieren, daß er Mathematik fassen kann; das heißt: daß er, als ein Ebenbild Gottes, Wahrheit zu erkennen fähig, das Thier aber dieser Kenntniß nicht fähig ist, sondern nur so viel, als zur Erhaltung seines Daseyns und Geschlechts nothwendig ist, zu empfinden und zu bemerken vermag, daher auch weder aus wahrgenommenen Sätzen weiter schliessen, noch etwas erfinden kann. So geschickt auch die Biene, der Bieber, die Spinne und mehrere andere Thiere sind, so verrichten sie doch nach so viel tausend Jahren des Daseyns ihrer Geschlechter ihre Arbeiten in unsern Tagen, ohne weitere Vervollkommnung, auf eben die Art, wie die Biene, der Bieber und die Spinne solche bey Erschaffung der Welt verrichtet haben. — Dieses alles scheint mir wichtig, wahr und erhaben, — aber was dient diese ernsthafte Einleitung zu der versprochenen Abhandlung über die bildenden Künste? werden Sie mir, beste

Freundinn, sagen. Dazu, um Sie zu überzeugen, daß, wenn wir unsern Kenntnissen den Stempel der Wahrheit aufdrücken wollen, wir wohl thun, jede neu zu erwerbende Kenntniß auf mathematische Wahrheiten zu gründen; und daß es mir daher nöthig scheint, daß der Künstler und der Kunstliebhaber, welche die nach den genauesten Regeln mathematischer Wahrheiten erschaffene Schöpfung in der Natur studieren, sich bemühen, ihre Kenntnisse auf mathematische Wahrheiten zu gründen. Fürchten Sie aber darum nicht, daß ich Sie, vor der Mittheilung meiner Meinungen über die Kunst, nöthigen will, einen vollständigen mathematischen Coursus anzuhören. Nein, — dieses würde für sich allein ein ganz besonderes Studium ausmachen; — erlauben Sie mir nur, daß, ehe ich noch die obgedachten vier Hauptpunkte im Studium der Kunst genauer betrachte, ich zuvor einige leichte mathematische Sätze anführe, die, wenn sie Ihnen auch in diesem Augenblicke trocken und unnöthig scheinen sollten, in der Folge nützlich seyn, und mir die Erläuterung meiner Meinungen erleichtern werden.

So erscheine ich denn mit Zirkeln, Quadraten, Triangeln, Winkeln und dergleichen bewaffnet, kurz, in einer vollkommenen mathematischen Rüstung, um mich mit Ihnen, beste Freundinn, zu unterhalten. Erschrecken Sie indessen nicht; diese ganze Rüstung darf Ihnen nicht furchtbar seyn. — Doch, in der That, heute, da ich mit Ihnen von ernsthaften mathematischen Gegenständen sprechen soll, wünschte ich mir nur einen Theil des Talents, das Fontenelle in seiner *Pluralité des Mondes* gezeiget hat, dem selbst ein *Algarotti* in seinem *Newtonisme dévoilé* nicht ganz ähnlich werden konnte, und welches nur einem Euler in seinen Briefen an eine Deutsche Prinzessin vorbehalten war, — des Talents, ernsthafte und abstracte Wahrheiten gründlich und doch angenehm, lehrreich, ohne langweilig zu werden, vortragen zu können. Indessen soll der Mangel dieses Talents mich nicht abhalten, mit Ihnen, beste Freundinn, über mathematische

Gegenstände zu sprechen, weil ich glaube, daß Ihnen solches in der richtigen Beurtheilung der Werke der Kunst nützlich seyn wird. Freylich wird der Weg, den ich wähle, den Grund bey der Betrachtung der bildenden Künste auf trockene Wahrheiten zu legen, manchem ganz neu und fremd vorkommen, mir vielleicht Mißbilligung und Tadel zuziehen; ist aber wohl eine Meinung sogleich darum zu verwerfen, weil sie neu ist? Kann nicht eine neue Meinung einen geschickten Mann veranlassen, sie zu prüfen, zu berichtigen oder zu vervollkommen, oder ihn auf neue gründliche Wahrheiten selbst führen, an die er sonst nicht gedacht hätte?

Erlauben Sie mir also, beste Freundin, nach meiner Methode, so neu, auffallend und fremd sie auch scheint, ehe wir in die Beurtheilung der bildenden Künste, vorzüglich der Mahlerey, nöthigen Details eingehen, uns zuvor noch mit den erforderlichen Vorkenntnissen zu beschäftigen, zu denen ganz sicher philosophische Bemerkungen und aus der Mathematik hergenommene Grundsätze gehören. Wir wollen das Reich der bildenden Künste als eine Colonie der Mathematik betrachten, und bey der Reise, die wir in jenes Land machen, das, was wir nützlich und brauchbares in dem Mutterlande finden, bemerken, und nach unserer Ankunft in ersterm anzuwenden suchen.

Künftig will ich diese Reise mit Ihnen, beste Freundin, antreten, und Sie sollen heute noch mit der Furcht vor den Linien, Zirkeln, Quadraten, Triangeln und ähnlichen Gegenständen durchkommen. Ich hoffe aber, daß es Ihnen auf unserer Reise gehen wird, wie es mit vielen Reisen gehet, die man sich erst beschwerlicher vorstellt, als man sie nachher in der Wirklichkeit findet. Leben Sie indessen wohl.

II. B R I E F.

Heute wollen wir also unsere verabredete Reise in das Land der Mathematik und der Vorkenntnisse, die zu richtiger Beurtheilung der Kunstwerke nöthig sind, mit einander antreten.

Alle die mannigfaltigen Gegenstände, welche wir in der theils leblosen, theils belebten Natur erblicken, und die durch Schönheit und verschiedene Reitze, oder durch unangenehme Gestalten oder Verhältnisse, entweder angenehme oder widrige Empfindungen in uns erwecken, gehören zu dem Gebiete der Mahlerey, und können von dieser lebenswürdigen Künstlerinn nachgebildet und dargestellt werden. Ihr Geschäft ist, die sichtbaren Gegenstände der Natur durch Zeichnung und Farben nachzuahmen. Die Gegenstände ihrer Kunst sind daher alle Körper, die wir sehen, oder deren Gestalt wir denken können.

Jeder Körper nimmt einen bestimmten Raum nach seiner Länge, Breite, (oder Dicke) und Höhe ein, und die Art, wie er diesen Raum einnimmt, (oder das Verhältniß unter dieser Länge, Breite und Höhe) bestimmt seine Gestalt. Der Raum nun an sich, den die mannigfaltigen Körper, nach Länge, Breite und Höhe in der Natur einnehmen, und die Art, wie sie ihn einnehmen, sind beyde sehr verschieden; diese Verschiedenheit verursacht die unübersehliche Verschiedenheit der Gestalten, die wir in der Schöpfung erblicken.

Unzählbar sind diese Gestalten in der Natur; aber sie bestehen alle aus einfachen Grundzügen, und sind auf eine unendlich veränderte Art mit

einander vereinigt. Von diesen einfachen Grundzügen unterrichtet uns die Geometrie, ein Theil der gesammten mathematischen Wissenschaften.

Wenige Grundzüge, oder Linien und Figuren; mannigfaltige Gestalten, hervorgebracht durch ihre verschiedenen Verbindungen: Einfachheit mit Mannigfaltigkeit verbunden, dieses ist die Grundregel der Schöpfung! Hieraus folgt für den Künstler, als Nachahmer der Natur, das erste Gesetz: Er sey einfach und mannigfaltig in seinen Werken. Diese Vorschrift kann er aber nur schwer, wenigstens sehr unsicher befolgen, wenn er sich nicht eine richtige Kenntniß von den Grundzügen, aus denen die Umrisse aller Körper bestehen, erwirbt.

Von den unzähligen Figuren in der Natur erwecken, unter gleichen Umständen, einige derselben angenehme, andere aber unangenehme Empfindungen in uns; und diese Verschiedenheit unserer Empfindungen bey dem Anblicke verschiedener Gestalten kann, da sie, wie ich eben erwähnt habe, sich nach gewissen Umständen richtet, nicht das Werk des Zufalls seyn, sondern sie muß auf Ursachen beruhen.

Man kann diese Ursachen theils in den ersten Grundzügen selbst, aus denen die Figur bestehet, theils in der Verschiedenheit ihrer Zusammensetzung suchen.

Die verschiedenen Empfindungen, welche die verschiedenen uns vorkommenden Figuren in uns erwecken, veranlassen uns, diese Figuren angenehm, schön, oder unangenehm, häßlich, zu nennen.

Indessen ist das Häßliche für unser Vergnügen eben so nothwendig, als das Schöne. Wenn es keinen Frost, keinen Regen, keinen Sturmwind gäbe, würden wir den Werth eines heitern Frühlingstages, oder eines schönen Sommerabends nicht schätzen. So erkennen wir durch das Häßliche den Werth des Schönen, und der Eigensinn einer liebenswürdigen Frau macht uns eine liebenswürdige Frau ohne Eigensinn noch schätzbarer.

Der Künstler bestrebt sich vorzüglich, durch seine Kunstwerke angenehme Empfindungen zu erwecken; er bemühe sich also, eine richtige Kenntniß von dem, was in der Natur schön oder häßlich ist, zu erhalten, und als treuer Schüler der Natur in seinen Arbeiten das, was wir nicht schön finden, zuweilen auf eine vortheilhafte Art anzuwenden, um dadurch die Schönheit anderer Theile zu heben. So kann in einem Gemählde der Kopf eines abgelebten Greises die Schönheit eines blühenden Jünglings noch mehr erheben, und unser Vergnügen darüber vermehren.

Um aber eigentlich zu wissen, was wirklich schön oder häßlich ist, muß der Künstler auf die Ursachen zurück gehen, warum diese oder jene Form schöner als die andere genennet wird, oder einen angenehmen Eindruck macht.

Wenn nun alle Figuren aus einfachen Grundzügen bestehen, die nur auf eine unendlich verschiedene Art mit einander verbunden sind, so wird es bey Erforschung jener Ursachen nöthig seyn zu untersuchen:

- 1) welches die ersten Grundzüge sind, aus denen alle Umrisse der Körper bestehen? und
- 2) warum dieser oder jener Grundzug einen angenehmen oder einen widrigen Eindruck auf uns macht? oder mit andern Worten, warum er uns schön oder häßlich scheint?

Und dieses wollen wir denn, meine beste Freundin, in dem nächsten Briefe vernehmen. Leben Sie wohl.

III. B R I E F.

Erlauben Sie mir, meine beste Freundinn, eine kleine Betrachtung noch einzuschieben, ehe ich zu der Untersuchung jener beyden Fragen fortgehe, womit ich meinen letzten Brief beschloß.

Ihr wißbegieriger und eindringender Geist will die Grundursachen der Dinge kennen lernen, will immer noch entferntere Ursachen auffinden, um sich von jedem Satze Rechenschaft geben zu können. Allein, dieß übersteigt unsere Kräfte. Wir sind nicht im Stande, stets die ersten Gründe erkannter Sätze in ihrem ganzen Umfange einzusehen; sondern wir müssen bey gewissen, als richtig anerkannten, ersten Wahrheiten stehen bleiben, und diese als Grundursachen der daraus hergeleiteten Folgerungen annehmen. Denn in unserm jetzigen Zustande haben alle Fähigkeiten unserer Seele bestimmte Gränzen, so erstaunlich groß auch die Gradation der Entwicklung und Bildung derselben bey verschiedenen Anlagen und unter verschiedenen Umständen werden kann. Welch ein Abstand von dem rohen Feuerländer bis zu einem Newton! — So sehr aber auch der gebildetste Mensch von sinnlichen Begriffen und Empfindungen geistige zu abstrahiren vermag, so kann er sich doch von der Sinnlichkeit nicht ganz entfernen, und er vermag keinesweges Dinge zu denken oder zu empfinden, wozu er nicht vorher durch die wenigen Sinne, welche ihm der Schöpfer gegeben hat, einige Veranlassung erhalten hat. Die Fähigkeiten des Menschen bleiben also hier immer zwischen zwey Punkten eingeschränkt, zwischen dem, wo sie sich zu entwickeln anfangen, und dem, wo sie die sinnlichen Schranken durchbrechen, und ohne die sinnlichen Mittel und Organe fortwirken können. Jener Punkt ist Eintritt in gegenwärtiges

Leben, dieser aber Trennung der Seele von ihrem bisherigen Körper, und Anfang ihres uneingeschränkten Fortwirkens durch eigne Kraft.

Alle unsere Einsichten und Empfindungen sind also noch sehr begränzt und unvollkommen, und je mehr und je richtigere Kenntnisse wir erlangen, um so mehr fühlen wir, daß wir eingeschränkt sind, und durch alle Bemühungen die uns vorgezeichnete Gränze nicht überschreiten können. Sokrates hatte also sehr Recht, wenn er sagte, daß derjenige am meisten wisse, welcher die Unvollkommenheiten aller unsrer Kenntnisse einsehe. Doch zur Sache.

Wenn man die Länge eines Gegenstandes ohne dessen Breite und Dicke betrachtet, so nennet man dieses eine Linie; ihren Anfang und das Ende aber einen Punkt. Diesen muß man sich ohne alle Theile denken, indem er sonst eine Linie wäre, und wieder seinen Anfang und sein Ende haben müßte.

Einer der verdienstvollsten Männer Deutschlands, der Freyherr von Wolf, hat so, wie andere Mathematiker, hinlänglich dargethan, warum man den Punkt als untheilbar annehmen muß, ohnerachtet die Einbildung so wenig als die Hand mit den feinsten Instrumenten einen untheilbaren Punkt so bilden kann, daß er kein Theil einer Linie würde, welches freylich in der Ausübung der Geometrie nicht zu vermeiden ist.

Indessen ist sowohl der Anfang als das Ende einer Linie, von welchen wir fähig sind uns einen Begriff zu machen, (Fig. 1. Tab. I.) ein Punkt.

Wenn wir daher auf den Ursprung aller Gestalten zurück gehen, so kommen wir auf den Punkt zurück; die Theilbarkeit aber der Linien und Körper, von welchen der Punkt der Ursprung ist, gehet fast in das Unendliche. Erlauben Sie mir, beste Freundin, Ihnen dieses durch einige Beyspiele zu beweisen.

Der berühmte Löwenhoeck entdeckte durch Hülfe eines Vergrößerungsglases in Pfefferwasser, welches er an die Luft gesetzt hatte, kleine lebendige Thierchen, die tausend Millionenmal kleiner waren, als ein Sandkörnchen. Es müssen folglich in einem so kleinen Raume, als ein Sandkörnchen einnimmt,

tausend Millionen solcher Thierchen Platz haben. Da nun diese Thierchen wieder aus verschiedenen Gliedern bestehen, so ergiebt sich daraus, wie viel Theilchen man sich in dem kleinen Raume eines Sandkorns vorstellen kann.

Der Französische Naturforscher Reaumür hat gefunden, daß ein Faden, an welchem die Spinnen sich herunter lassen, aus sechzig tausend kleinen Faden bestehe, woraus Sie auf die Feinheit der Theile eines solchen Fadens schliessen können. Mit einem Gran Carmin, in Wasser aufgelöst, läßt sich eine Wand von acht Ellen lang, und eben so hoch und breit, röthlich färben. Auf eine Länge von acht Ellen kann man über sechzehn tausend solche Punkte setzen, wie die Öffnung ist, die sich mit einer mittelmäßigen Stecknadel machen läßt. Folglich lassen sich auf einer Wand, die acht Ellen lang und hoch ist, 16000 Reihen, jede von 16000 solchen Punkten, über einander setzen. Da nun 16000 mal 16000 die Zahl 256000000 giebt: so ist offenbar, daß man sich auf einer Wand, deren Länge und Höhe 8 Ellen beträgt, 256 Millionen solcher Punkte vorstellen kann, die sich noch sehr gut mit bloßen Augen erkennen lassen. Weil nun die ganze Fläche einer solchen Wand durch einen einzigen Gran Carmin röthlich gefärbt werden kann, so muß wenigstens auf jeden sichtbaren Punkt derselben ein Theilchen von dem Carmin kommen, und folglich ein einziger Gran wenigstens 256 Millionen sichtbare Theile enthalten. Mit einem Stückchen Schwefel, welches ohngefähr die Gröfse einer Erbse hat, läßt sich, wenn es angezündet wird, ein großes Zimmer erfüllen. Denn da man den angezündeten Schwefel in jedem Punkte des Zimmers riechet, so muß nothwendig in jedem Punkte etwas von den Schwefeltheilchen befindlich seyn. Nun überlegen Sie einmal, beste Freundin, die Menge von Theilchen, welche in einem großen Zimmer Raum haben, und welche daher in einem Stückchen Schwefel, von der Gröfse einer Erbse, enthalten sind.

Doch ohngeachtet wir durch Hülfe des Feuers und anderer Materien die Körper in eine unglaubliche Menge von Theilen zerlegen können, sind

wir dennoch durch alle Kunst nicht im Stande, diese Theilung bis auf die ganz einfachen Theile oder die so genannten Monaden fortzusetzen, weil wir durch die Unvollkommenheit unserer Sinne und unserer Werkzeuge daran verhindert werden. Dieses ist auch die wahre Ursache, warum die Philosophen über die Monaden immer noch streiten; denn wenn wir die Wahrheit gestehen wollen, so müssen wir bekennen, daß wir von der Natur dieser einfachen Substanzen fast gar nichts wissen. So viel läßt sich aber aus allem diesem bestimmen, daß diese Unvollkommenheit unsrer Sinne unsern Kenntnissen und Fähigkeiten in unserm dermaligen Zustande Gränzen setzt, und daß wir in allen unsern Untersuchungen einen Punkt festsetzen müssen, von welchem wir ausgehen, und einen andern, welcher uns zur Gränze dienet, und den wir zu überschreiten nicht vermögen. Eingeräumt! höre ich Sie, meine Freundin, sagen: aber, fragen Sie zugleich, in wie ferne hat das alles eine nützliche Beziehung auf die Beurtheilung der Kunstwerke, oder wie kann es für den Künstler brauchbar werden? Dieses zu beantworten, bitte ich um Ihre Aufmerksamkeit noch auf einige Augenblicke.

Die Verschiedenheit der menschlichen Kräfte und ihrer Gränzen enthält nicht allein den Grund und die Nothwendigkeit des geselligen Lebens, sondern sie lehrt uns auch in unsern Beurtheilungen behutsam und nachsichtig zu seyn. Sehr oft hat es mich gekränkt, im gesellschaftlichen Leben, oder wenn ich Fremde auf die hiesige Gemäldesammlung begleitete, Urtheile von folgender Art zu hören: „Raphael wäre der größte Mahler, den ich kenne, wenn er das Colorit eines Titians besäße; oder: Titian wäre ein vortrefflicher Künstler, wenn er das Meisterhafte von Licht und Schatten eines Correggio in der Gewalt hätte, etc. Wozu diese Urtheile, die Ungenügsamkeit und Unbilligkeit verrathen? Hätten diese großen Männer auch noch die Verdienste besessen, welche den andern in größerer Vollkommenheit eigen waren, so wären sie vielleicht vollkommen gewesen.

Hätten Raphaels Arbeiten den völligen Charakter der Vollkommenheit, fänden sich, so herrlich sie auch sind, nicht noch Mängel darin, so würden wir bloß diese Werke sehen wollen, und bey der Erblickung der Werke andrer Künstler kein Vergnügen mehr empfinden. So vermissen wir hingegen bey dem einen Künstler einen Vorzug, den wir bey dem andern antreffen, und so scheinen sich unsere angenehmen Empfindungen zu vermehren, indem wir bey den Werken verschiedener Künstler immer verschiedene vorzügliche Eigenschaften bewundern. Und wie vielen Dank sind wir nicht der Weisheit des Schöpfers schuldig, daß er die Kräfte, Fähigkeiten und Neigungen der Menschen so verschieden vertheilet, und in einem so schönen Gleichgewicht erhält, daß zu keiner nützlichen Beschäftigung Menschen fehlen, und die Neigungen derselben gemeinlich mit ihren Kräften übereinstimmen! Darin liegt denn auch der Ursprung der Verschiedenheit der gesellschaftlichen Stände, deren jeder zur Erhaltung und Annehmlichkeit des geselligen Lebens nothwendig ist. Jede Unternehmung, jede Beschäftigung dieser verschiedenen Stände hat, wenn sie zum Besten des Ganzen mitwirkt, ihren unbezweifelten Werth, indem wir ohne diese vielleicht geringfügig scheinende Arbeit oft den ganzen Inbegriff von Annehmlichkeiten entbehren müßten, den wir jetzt, ohne jene zu schätzen, genießen. Indem also der Künstler oder Liebhaber mit Eifer seine Kenntnisse zu vermehren strebt, um dadurch in der Gesellschaft nützlich und angenehm zu werden, sey er doch nicht enthusiastisch, nicht parteyisch - stolz auf seine Kunst, sehe nicht mit Geringschätzung auf den Landmann oder den Handwerker herab, deren Arbeiten vielleicht nicht so sinnreich und glänzend, aber dagegen unentbehrlich sind.

Mir aber, beste Freundinn, sey es erlaubt, stolz zu seyn, wenn Sie in meinen Briefen hin und wieder etwas finden, was Ihnen Vergnügen macht, und Ihren Beyfall erhält.

Mit der aufrichtigsten Ergebenheit verbleibe ich etc.

IV. B R I E F.

Nachdem ich in voriger Woche einen ziemlich langen Brief über den Punkt geschrieben, will ich mich heute mit Ihnen über die gerade Linie unterhalten, und hoffe für diesen Brief von Ihnen eben die Nachsicht mit welcher Sie den vorigen gelesen haben. Freylich wird dieser Brief verschiedene Meinungen enthalten, welche fremd und neu scheinen, die sogar umständlichere Erklärungen und mehr Vollständigkeit verlangen, als theils diese Gattung der Arbeit, theils die Form und der Charakter eines Briefs erlauben. Vielleicht findet sich aber auch dabey verschiedenes, das jedem, der den bildenden Künsten seine Aufmerksamkeit schenkt, nicht unangenehm ist.

Die Erklärung, welche der Freyherr von Wolf in seinen mathematischen Anfangsgründen von der Linie giebt, ist folgende:

„Wenn man die Länge ohne die Breite und Dicke einer Sache betrachtet, so nennt man sie eine Linie, ihren Anfang und ihr Ende aber einen Punkt, den man sich also ohne alle Theile denken muß, indem er sonst eine Linie wäre, und wieder seinen Anfang und sein Ende haben müßte. Wenn sich nun ein Punkt von einem Orte gegen den andern bewegt, wird eine Linie beschrieben.“

Diese Erklärung scheint mir aber nicht ganz zulänglich und klar: Vielleicht ist Ihnen, meine beste Freundinn, folgende befriedigender und deutlicher.

Eine gerade Linie ist eine Reihe Punkte, welche von dem Anfangspunkte *A* bis zu dem Endpunkte *B* ununterbrochen den kürzesten Weg nehmen. (S. Fig. 2. Tab. I.)

Eine krumme Linie aber ist eine Reihe Punkte, die von dem Anfangspunkte *A* bis zu dem Endpunkte *B* nicht den kürzesten, sondern einen längern Weg nehmen. (S. Fig. 3. Tab. I.)

Je länger nun der Weg ist, welchen die Punkte von dem ersten bis zu dem letzten Punkte beschreiben, desto krümmter ist die Linie.

Die geraden Linien unterscheidet man ferner folgender Maßen, und giebt ihnen nach der Richtung, die sie nehmen, ihre besondere Benennung; als nämlich:

1) Eine gerade Linie, die mit der Fläche eines stillen Wassers gleichförmig (parallel) läuft, heist wasserpafs, *Linea horizontalis*, Französisch, *Ligne horizontale*. (Fig. 4.)

2) Wenn aber eine Linie sich von oben herab zieht, wie ein Faden an welchem ein Stück Bley hängt, so heist sie vertical, *Linea verticalis*, Französisch, *Ligne verticale*. (Fig. 5.)

3) Zwischen diesen beyden ist noch eine andere Art, welche weder horizontal noch vertical ist, sondern schief lieget, diese wird eine schräge Linie, *Linea obliqua*, *Ligne oblique* genannt. (Fig. 6. Tab. I.)

4) Wenn eine schräge Linie (*Linea obliqua*) *a b* sich gegen eine andere *c d* neiget, heisset sie zusammen laufend, (*Linea convergens*) (Fig. 7.) so wie

5) die oben Num. 2. erwähnte Vertical-Linie *a b*, wenn sie auf einer andern Linie *c d* dergestalt aufstehet, dafs sie sich weder auf die eine, noch die andere Seite neiget, eine senkrechte oder perpendiculare Linie (*Linea perpendicularis*) genannt wird. (Fig. 8.)

So viel von den Benennungen, welche man den verschiedenen Gattungen der geraden Linien giebt.

Ob nun aber gleich jede gerade Linie, nach der Ihnen gegebenen Beschreibung, eigentlich aus einer Reihe gleichförmiger Punkte besteht, welche von dem Anfangspunkte bis zu dem Endpunkte ununterbrochen den

kürzesten Weg nehmen, so sind doch von dieser ununterbrochenen Reihe Punkte nur drey Hauptpunkte zu bemerken, auf welche man aber bey der Bildung einer geraden Linie allezeit sehen muß, weil mit nur einem oder zwey Punkten keine gerade Linie gebildet werden kann. Ein Beyspiel wird dieses deutlich machen.

Karl, Gustav und Friedrich nehmen sich vor, in eine gerade Linie zu treten; (S. Fig. 9.) wir wollen also Karl bey *A* und Friedrichen bey *C* stellen, so werden zwischen *A* und *C* eine unzählige Menge krummer Linien Statt finden, wie aus Fig. 3. zu ersehen ist, und Karl und Friedrich, oder *A* und *C* allein, werden nicht im Stande seyn eine gerade Linie zu bezeichnen. Wenn aber Gustav als der dritte Punkt *B*, der zu Bildung der geraden Linie noch fehlet, sich so stellet, daß Karl oder *A* vor Gustaven oder dem Punkte *B* Friedrichen oder den Punkt *C* nicht sehen kann, und aus dem Punkte *C* ebenfalls wegen des Punkts *B* der Punkt *A* nicht zu sehen ist, so wird die Linie gerade seyn. Stellet sich aber Gustav oder der Punkt *B* zu weit vor- oder rückwärts, so daß er seine beyden Nebenpunkte vor einander nicht decket, und der Punkt *A* kann den Punkt *C* gewahr werden, so wird die Linie sicher nicht gerade seyn. (S. Fig. 10.) Hierauf beruhet die Möglichkeit, wie in einer unglaublichen Geschwindigkeit eine Reihe Menschen sich in eine gerade Linie stellen können.

Erlauben Sie mir, beste Freundinn, daß ich mich durch diese Bemerkung zu einer kleinen Ausschweifung von unserm Gegenstande verleiten lasse, und Sie mit einigen Gedanken unterhalte, die für Sie hoffentlich nicht ohne alles Interesse seyn werden.

Die gerade Linie ist der kürzeste Weg um von einem Punkte zu dem andern zu gelangen; ohne wenigstens drey Punkte kann aber keine gerade Linie gebildet werden. Wenn man nun annimmt, daß derjenige der weiseste und klügste Mann ist, welcher zur Erreichung seines Endzwecks immer den geradesten und einfachsten Weg wählet, der dahin führet; der Schöpfer aber

der Inbegriff aller Weisheit ist, und folglich zu Ausführung seiner Absichten immer den geradesten und einfachsten Weg nimmt: so könnte man, um sich mathematisch auszudrücken, von ihm sagen, daß er, moralisch betrachtet, immer in gerader Linie wirkt, und daß folglich die Wirkungen der Gottheit sich unter drey Hauptpunkten denken lassen.

Der Mensch, das Ebenbild Gottes, muß daher, wenn er auf dem Wege der Weisheit, oder dem kürzesten Wege zu seinem Ziele gelangen will, auch wohl auf drey Punkte sehen, um in der geraden oder kürzesten Linie zu bleiben.

Worin bestehen denn nun aber diese drey Punkte, die uns in unsern Unternehmungen leiten sollen? Sie sind erstlich ein politischer oder moralischer, dann ein mathematischer, und endlich ein physikalischer Punkt. Je besser man nun diesen drey Punkten eine übereinstimmende oder gerade Richtung zu geben vermag, desto sicherer und geschwinder erreicht man seinen Zweck. Ich setze den Fall, daß ein Land von seinem Nachbar mit einem Kriege bedrohet wird. Hier kommt es darauf an, die drohende Gefahr abzuwenden, oder sich dagegen zu schützen. Der Endzweck also, den man erreichen soll, ist die Beschützung des Landes gegen den Feind; und dieses ist der erste, nämlich der politische oder moralische Punkt. Ferner sind die Kräfte zu berechnen, die der Feind anwenden kann, um zu sehen, wie viel Kräfte ihm entgegen zu stellen seyn. Man erwäget daher die Gröfse des feindlichen Landes, seine Bevölkerung und Einkünfte, die Stärke seines Heeres, die Entfernung desselben, u. s. w. Dieses alles gehört zu dem mathematischen Punkte. Endlich untersucht man die physikalischen Umstände, die dem Feinde entweder vortheilhaft oder nachtheilig werden können; als die Jahreszeit, in welcher man sich befindet; denn da kann z. B. der Winter und der tiefe Schnee auf den Gebirgen, welche zwischen dem Feinde und uns liegen, ihn hindern, etwas zu unternehmen. Der Regent untersucht ferner die physischen Kräfte seines Körpers, ob er selbst im Stande seyn wird, sein Heer anzuführen, oder ob er dasselbe einem Feldherrn werde anvertrauen

müssen. Alles dieses gehört zu dem physikalischen Punkte. Jedoch nicht allein bey dergleichen wichtigen Fällen, die das Wohl eines ganzen Staates betreffen, sondern fast bey allen, ja sogar bey den gewöhnlichsten Unternehmungen der Menschen, bey den täglichen Beschäftigungen der Handwerker und des Landmannes, kommen diese drey Punkte in Betrachtung. Man nehme an, daß ein Tischler den Auftrag erhält, einen Tisch zu verfertigen, so lehret ihn erstlich die Mathematik die GröÙe und die Gestalt, die er demselben geben, sodann die Physik die Wahl und Beschaffenheit des Holzes, das er, um ihn dauerhaft zu machen, gebrauchen muß, und der Gebrauch, zu dem der Tisch bestimmt ist, zeigt ihm endlich, als der dritte und moralische Punkt, wie er den bestellten Tisch zweckmäÙig einzurichten hat.

Um nun diesen Satz auch auf die bildenden Künste anzuwenden, bemerken wir, daß der Künstler durch die Mathematik die Kenntniß der Verhältnisse und Formen erhält, die er bey seinen Werken anwenden soll; die Physik lehret ihn die Mittel, die er brauchen muß, um seine Ideen anschaulich und dauerhaft darzustellen; und der Eindruck, den er durch sein Werk auf den Menschen machen will, ist der moralische oder politische Theil seiner Unternehmungen. Keinen dieser drey Punkte darf er vernachlässigen, wenn sein Werk meisterhaft werden soll.

Diesemnach könnte man der geraden Linie den Namen der Weisheitslinie beylegen, indem sie der kürzeste und einfachste Weg ist, zu einem gewissen Ziele zu gelangen, als worin eben der Charakter der Weisheit bestehet.

In wie fern ist aber die gerade Linie schön oder nicht schön? Welcher Platz gebühret der geraden Linie in den Werken der nachahmenden Künste, und in den Schönheiten der Schöpfung? Bey was für Gelegenheiten ist die gerade Linie für den Künstler anwendbar? Dieses zu untersuchen, erlaubt mir heute die Zeit nicht, und ich nehme mir daher vor, in meinem nächsten Briefe mit Ihnen davon zu sprechen.

V. B R I E F.

Ich muß gestehen, beste Freundin, der Weg, den ich einschlage, Ihnen die verschiedenen Grundlinien aus der Geometrie, und ihre Anwendbarkeit auf die bildenden Künste bekannt zu machen, ist ganz neu.

Fast scheint es mir, als reisete ich mit Ihnen in ein unbekanntes Land, von dem man noch keine richtige Charte besitzt. Leicht ist es möglich, daß ich nicht immer den Weg, welcher gerade zu unserm Zwecke führet, wähle; aber vielleicht machen wir einige Entdeckungen, oder lernen wenigstens Wege kennen, die den uns nachfolgenden Wanderern nützlich sind, und die sie berichtigen können. Wenn dann nun auch unter so vielen Reisenden einige diesen, andere einen andern Ort zum Ziele ihrer Wanderung machen, so verzeihe man ihnen und mir die getroffene Wahl um so mehr, da dergleichen Reisen immer mit mehr Beschwerlichkeit und Gefahr verknüpft sind, als die, wo der Reisende eine gebahnte Straße findet. — Doch ich wende mich zu meinem Gegenstande. —

Die gerade Linie scheint in den Werken der Kunst bey allem, was den Charakter einer genauen Regelmäßigkeit mit sich führen soll, den Vorzug zu behaupten, und den Grund dieser Regelmäßigkeit in sich zu enthalten. Sie ist daher eine wesentliche Grundlinie, und so zu sagen die vorzüglichste, in der Architektur, so wie in allem, was eine einfach-regelmäßige Form haben soll. Selbst bey einem gewöhnlichen Bürgerhause (Fig. 11. Tab. III.) freuet uns die in geraden Linien bestehende Grundform desselben, und die Wiederholung dieser geraden Linie, die wir daran erblicken.

Wir wollen dagegen annehmen, daß der Umriss eines solchen Gebäudes nicht aus geraden, sondern theils aus krummen, theils aus geraden Linien, wie bey Fig. 12. bestände, so würde dieses sicher einen unangenehmen Eindruck auf uns machen und uns widersinnig scheinen.

Sollte aber vielleicht dieser widrige Eindruck bloß von der Gewohnheit, vorzüglich die gerade Linie bey Häusern angebracht zu sehen, herrühren? oder liegt es in der Sache selbst, daß bey Gebäuden, und da, wo es auf einfach regelmässige Formen ankommt, die gerade Linie uns eher und fast ausschliessend vor jeder andern wohlgefällt? Nicht bloß die Gewohnheit scheint für die gerade Linie zu sprechen, sondern der Grund des Vorzugs, den wir in den erwähnten Fällen der geraden Linie geben, liegt vermuthlich in den Ideen der Regelmässigkeit und der Dauer, die sie erwecket.

Niemand wird bezweifeln, daß Gebäude nach regelmässigen Formen erbauet werden müssen, nicht nur weil diese besser eingetheilet werden können, sondern auch darum, weil sie bey richtiger Anwendung der Regeln mehr Festigkeit und Dauer verschaffen, als unregelmässige Formen. Und diese Eigenschaften sind doch gewiß Hauptverdienste an einem Gebäude.

Je schneller wir an einer Sache zweckmässige Einrichtung und richtige Verhältnisse der Theile zum Ganzen und unter sich wahrnehmen, um so angenehmer ist ihr Anblick.

Bey Gegenständen, die festgesetzten Regeln unterworfen sind, freuet es uns, die Beobachtung dieser Regeln oder die Regelmässigkeit des Ganzen ohne allzu grosse Anstrengung übersehen zu können; folglich ist das Einfache angenehm. Mannigfaltigkeit setzt dagegen Verschiedenheit der Theile voraus, welche denn nicht so leicht übersehen werden können, als das Einfache.

Unter allen Linien ist nun keine einfacher und so ganz ohne Mannigfaltigkeit als die gerade. Sie verspricht beym ersten Anblicke Festigkeit, Dauer, Leichtigkeit in der Eintheilung, und läßt zugleich richtige Ver-

hältnisse in den verschiedenen Theilen ohne Beschwerde übersehen. — Gründe genug sie für das Auge bey solchen Gegenständen angenehm zu machen.

Bey allen diesen Vorzügen würde die gerade Linie dennoch, wenn wir sie in der Natur oft gewahr werden sollten, eben weil sie keine Mannigfaltigkeit zuläßt, uns ermüden. Bey Gegenständen daher, wo es nicht darauf ankommt, festgesetzte Verhältnisse, Festigkeit und Dauer ohne große Anstrengung zu übersehen, muß, nach dem Beyspiele der Natur, mit der Regelmäßigkeit zugleich Mannigfaltigkeit verbunden werden.

Was würden Sie, beste Freundinn, wohl von einem Manne denken, der täglich zu derselben Minute aufstände, dasselbe Gewicht von Speisen zu sich nähme, die nämliche Anzahl von Schritten spazieren ginge, kurz, der immer einen Tag pünktlich wie den andern lebte? Sicher würde dieser Mann Ihnen beklagenswerth und langweilig scheinen. Eben dieses findet auch bey den bildenden Künsten Statt; und um uns zu überführen, wie sehr die Schönheit des Gegenstandes und unsere angenehmen Empfindungen gewinnen, wenn das Einfache mit Mannigfaltigkeit verbunden ist, dürfen wir nur bey dem Menschen, als dem vorzüglichsten Werke, dem Könige der sinnlichen Schöpfung, stehen bleiben.

Die Grundlinie in der Gestalt des Menschen ist die gerade Linie: er steht aufrecht; von seinem Scheitel gehet zu den Füßen eine senkrechte Linie, die seinen Schwerpunkt bestimmt, und von deren Beybehaltung seine aufrechte Stellung abhängt. Diese gerade Grundlinie ist in seiner übrigen Bildung mit Mannigfaltigkeit verbunden, und durch die Fähigkeit seinen Körper auf verschiedene Art zu bewegen, wird diese Mannigfaltigkeit in das unendliche vermehret. Je mehr daher der Mensch seinen Körper mit Leichtigkeit und Anstand zu bewegen weiß, desto mehr erlangt er Reitze der Mannigfaltigkeit, und das, was wir Grazie nennen; je mehr er dagegen in seiner Stellung sich der geraden Linie nähert, um so viel vermindert er jene Reitze, die er

besaß, und wird in seiner Gestalt für das Auge ermüdend und langweilig. Dem ohnerachtet darf man hieraus nicht die Folge ziehen, daß der Mensch, um angenehm für das Auge zu erscheinen, immer in einer fortdauernden Bewegung seyn müsse; denn auch die Natur in Ruhe hat ihr Schönes.

Erlauben Sie mir nun, von dem was ich jetzt gesagt habe, auf die ersten Zeiten der Kunst zurück zu gehen.

In der ersten Kunstperiode bey den Ägyptern wufste man noch nicht den Figuren Handlung und Mannigfaltigkeit mitzutheilen. Da entstanden denn zum Beyspiele die Figuren einer Isis und dergleichen, wie Fig. 13. Tab. IV. darstellt. Wahrscheinlich waren dieß nicht Werke ihrer Wahl, sondern vielmehr des Mangels an Kenntnissen und an Geschicklichkeit, ihre Empfindungen sinnlich darzustellen.

Gewiß werden Sie, beste Freundinn, mir einräumen, daß diese Figuren garstig und eben so wenig schön sind, als ein junges Mädchen nach der neuesten Mode gekleidet, in einer steifen Stellung, wie Fig. 14. Tab. IV. zeigt. Ohne Zweifel würde eine solche Person, wenn sie in dieser oder einer ähnlichen Stellung auf dem Theater erschiene, von dem großen Haufen bloß nach dem natürlichen Geschmacke ausgelacht werden.

Schon diese Beyspiele zeigen hinreichend, daß Stellungen und Formen, die sich der geraden Linie nähern, oder aus einer geraden Linie bestehen, wegen des Mangels der Mannigfaltigkeit keine angenehme Empfindung erregen, in so ferne nicht der Gegenstand eine genaue Regelmäßigkeit erfordert. —

Allein, — wird mir hier Ihr militärischer Vetter einfallen, — warum gefällt denn eine mit möglichster Pünktlichkeit gerichtete Reihe Soldaten, ja selbst ein ängstlich gerade gestellter Soldat, mit scharf geschultertem Gewehr? (Fig. 15. Tab. IV.)

Aus derselben Ursache, antworte ich, die ich so eben als Ausnahme anführte; weil nämlich eine Reihe Soldaten, so wie jeder einzelne Soldat unter dem Gewehr, den Charakter einer Regelmäßigkeit voraussetzt, welche die

Grundfeste der Vorzüge und Güte eines guten Militärs ausmacht, und weil es angenehm ist, diese Regelmäßigkeit in der genauen geraden Linie ohne Mühe gewahr zu werden.

Bey allen Gegenständen also, die diesen Charakter einer genauen Regelmäßigkeit voraussetzen, ist die gerade Linie anwendbar; bey denen hingegen, wo Einfachheit mit Mannigfaltigkeit verbunden seyn soll und kann, so wie in der belebten Natur, muß die häufige Anwendung der geraden Linie, wenn diese gleich in der Grundform herrschet, sorgfältig vermieden werden.

Dieß ist das Resultat dessen, was ich Ihnen heute schreiben wollte. In kurzem erhalten Sie wieder Nachricht von mir. Bleiben Sie indessen meine Freundinn.

VI. B R I E F.

Der Einwurf, den Sie mir, beste Freundinn, gemacht haben, ist mir ein neuer Beweis, daß Sie meine Briefe mit Aufmerksamkeit lesen. Jeder, der seine Gedanken und Meinungen, oder die Früchte seines Fleißes seinen Freunden mittheilet, sollte Bemerkungen oder Einwendungen dagegen mit Dank annehmen. Denn, hat man sich geirrt, so wird der Einwurf des Freundes belehrend; hat man sich nicht geirrt, so ist man genöthiget, Gründe anzugeben; und geschieht dieß oft, so gewöhnt man sich an eine genaue Sorgfalt, von allem was man sagt und unternimmt, gegründete Ursachen angeben zu können. Endlich erwecken bloße Lobsprüche immer einigen Verdacht. Lob ist eine Münze, die so sehr im Umlauf ist, daß sie dadurch viel von ihrem Gepräge und Werthe verloren hat.

Ist aber das Lob eines Freundes mit vernünftigem Tadel, Einwürfen, Bemerkungen und Zweifeln begleitet, so erhält es dadurch das Gepräge der Aufrichtigkeit, und wird schmeichelhaft. — Sie machen mir den Einwurf, meine beste Freundin: „Sollte man denn in den Werken der Natur die gerade Linie ganz und gar vermissen? Wächst zum Beyspiel eine schöne Kiefer oder Tanne nicht in gerader Linie? und dürfte man ihr deshalb die Schönheit absprechen?“ — Sie haben Recht, beste Freundin; Ihr Einwurf scheint nicht nur gegründet, er ist es auch in gewisser Rücksicht vollkommen; noch mehr, indem Sie mir denselben machen, führen Sie mich eben auf die Materie, von welcher ich der Ordnung nach heute mit Ihnen sprechen wollte.

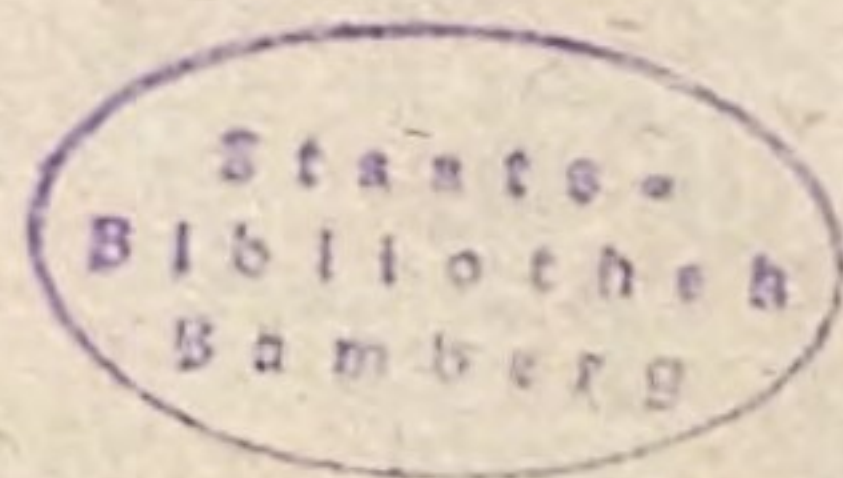
Ich habe mir nämlich vorgesetzt, mit Ihnen die geometrischen Figuren und deren Anwendbarkeit bey den Werken der Kunst durchzugehen.

Von der einfachen geraden Linie komme ich also nun auf die so genannten Parallel-Linien, von denen ich Ihnen aber doch zuvor eine kleine Erklärung geben muß.

Wenn zwey Linien $a b$ und $c d$ in beständig gleicher Entfernung fortlaufen, so heißen diese beyden Linien Parallel-Linien. (Fig. 16. Tab. V.) Diese Eigenschaft kann sich sowohl bey geraden als bey krummen Linien finden; wir wollen aber hier nur bey den geraden Parallel-Linien stehen bleiben.

In Werken, die strenge Regelmäßigkeit voraus setzen, als z. B. bey Gebäuden, kann man die Parallel-Linien nicht vermeiden, und sie sind hier von gutem Nutzen. Was würden Sie wohl z. B. zu einem Fenster sagen, welches nach Fig. 17. Tab. V. angelegt wäre, wo die Linie $a b$ nicht in paralleler Richtung mit der Linie $c d$ läuft? Sicher würden Sie es widersinnig finden.

Die Parallel-Linien zeigen nicht nur leichter die Regelmäßigkeit des Gegenstandes, sondern sie machen auch, wie wir in der Folge sehen werden, das Wesentliche gewisser Figuren, als des gleichseitigen und des langen



Vierecks, (des Quadrats und des Oblongum) des Würfels etc. aus. In andern Werken muß hingegen der bildende Künstler die Parallel-Linien so viel als möglich zu vermeiden suchen. Der Grund dazu liegt in dem Ermüdenden einer steten Gleichförmigkeit.

So wie im gesellschaftlichen Leben der angenehmste Scherz, der witzigste Einfall, wenn wir ihn oft wiederholen hören, unsern Geist bald nicht mehr beschäftigt, uns lästig wird, und so, wie wir an dem Schauspieler seine gewohnte Lieblingsgeberde endlich fehlerhaft finden, eben so nachtheilig ist dem Künstler, der die Natur als Lehrerin und als Original studiert, jede zu häufige Wiederholung.

In der Natur, deren prachtvolle Mannigfaltigkeit wir bewundern, aber nie in unsern Werken erreichen können, findet sich unter Millionen menschlicher Gesichter, die, jedes einzeln betrachtet, nur aus wenigen Grundzügen bestehen, so wie unter der noch unzählbarern Menge Blätter auch nur Einer Gattung von Gewächsen, keine gänzliche Wiederholung; kein Gesicht, kein Blatt ist dem andern vollkommen gleich, jedes von dem andern verschieden.

Parallel-Linien nun, in denen jedesmal der folgende Punkt von dem gegenüber stehenden Punkte der andern Linie eben so weit entfernt ist, als es die vorhergehenden unter sich waren, sind eine stete Wiederholung für das Auge, und der Künstler muß sie daher, so bald es nicht auf strenge Regelmäßigkeit ankommt, und wo dagegen die Reitze der Mannigfaltigkeit erwartet werden, sorgfältig vermeiden.

So sehr übrigens der häufige Gebrauch der Parallel-Linien den guten Geschmack beleidiget, so findet man doch diesen Fehler gar oft in den Werken auch guter Künstler, sowohl bey der Zusammenstellung oder Gruppierung ihrer Figuren, als bey Landschaftsmahlern.

Freylich trifft man in einem Walde, auch wohl in einer kleinen Anzahl Bäume zuweilen einige, die in paralleler Richtung mit einander stehen. Dieß geschieht aber bey der großen Menge der Bäume in der Natur verhältnißmäßig

gegen die wenigen, die in den Werken der Kunst vorgestellt werden, so selten, daß es dort nicht auffällt, da es hingegen hier dem Auge lästig werden würde. Man kann dieses unter die, ich will nicht sagen Fehler, aber Abweichungen der Natur rechnen, die der Künstler nicht nachzuahmen hat. Wer würde wohl dem Künstler Mangel an Geschicklichkeit vorrücken, oder behaupten, daß eine Landschaft an ihrer Ähnlichkeit verloren habe, wenn er einige in der Natur parallel stehende Bäume anders gezeichnet hätte? Welche von den beyden hier (Fig. 20. 21. Tab. VI.) beygefügtten kleinen Landschaften, die im Grunde einander ähnlich sind, gefällt Ihnen besser? Diejenige, wo die parallel stehenden Bäume weggelassen, oder die, in welcher sie beybehalten sind?

Ohne Bedenken behaupte ich, daß die erste Ihren Beyfall vor der andern erhält. Aber, höre ich Sie im Geiste sagen, warum gefällt oft uns, oder wenigstens einer großen Anzahl Menschen, eine schöne lange Allee von Bäumen, oder ein regelmäsig angelegter Kanal? Beyde bestehen doch aus Parallel-Linien. — Ich glaube folgendes darauf antworten zu können:

Der unerschöpfliche Reichthum der Natur, und der Schleyer, in welchem sie sich vor uns verbirgt, erlauben uns nicht den Zusammenhang des Ganzen, das die Werke der Natur ausmachen, deutlich und vollkommen einzusehen. Wir müssen uns begnügen, ihre Schönheiten theilweise und in Bruchstücken zu empfinden. Für die Entbehrung, daß wir das Große der Natur nicht im ganzen Zusammenhange fassen können, werden wir durch eine unzählige Mannigfaltigkeit in den einzelnen Theilen entschädiget. Bey den Werken menschlicher Kräfte und des menschlichen Fleißes aber, deren Zweck, Nutzbarkeit und Einrichtung wir im Zusammenhange fassen, freuet es uns, die Beobachtung der Regeln, die in dem Wesen der Sache liegen, leicht zu übersehen, und das ganze Werk beurtheilen zu können. In den Werken der Malherey hingegen, deren Endzweck Nachahmung der Natur ist, muß, so wie in der Natur selbst, Mannigfaltigkeit herrschen. Eine Allee, ein Kanal, sind

Werke des menschlichen Fleißes, die den Charakter der Regelmäßigkeit vertragen, wo folglich die Parallel-Linie keinen unangenehmen Eindruck verursacht. Bey einem Kanale trägt diese Regelmäßigkeit noch zur Festigkeit bey, und dieß erhöht den Werth seiner Regelmäßigkeit für unser Auge. — „Aber eine Allee gehört zu der Gartenkunst; und gewinnt diese Kunst nicht dabey, wenn sie sich bemühet, die Natur genau nachzuahmen? Haben die Englischen Gärten nicht den Vorzug vor den regelmäßigen alten Französischen Gärten?“

Hier, beste Freundinn, bitte ich um Verzeihung, wenn mein heutiger Brief vielleicht weitläuftiger als mein vorhergehender wird, und ich mein Bekenntniß über den jetzigen Modegeschmack an Englischen Gärten in folgenden

Gedanken über die ehemals gewöhnlichen regelmäßigen Französischen Gärten, und die jetzigen so genannten Englischen Gärten,
einschalte.

Unter den Namen Französischer und Englischer Gärten verwirren wir, nach meinem Erachten, die Begriffe, die mit den Worten Garten und Gartenkunst verbunden werden sollten. Mit dem Worte Garten verbinden wir eigentlich einen Begriff von Regelmäßigkeit; wir nennen daher einen Platz, der in gewisse Räume eingetheilt ist, worin die Pflanzen für den Gebrauch unserer Küchen gezogen werden, einen Küchen-Garten, und den Platz, wo ordentliche Reihen von Obst-Bäumen stehen, einen Obst-Garten, eben so, wie wir einen Platz, in welchem Bäume von der Natur ohne künstliche Ordnung gepflanzt unter einander stehen, einen Wald nennen.

Als die verschiedenen regelmäßigen Schönheiten, die man in einem Garten anbringen kann, zu den Zeiten Ludwigs des XIV., vorzüglich durch den berühmten *Le Nôtre*, studiert, und in einer vollkommnern Art angewandt wurden, bildete sich die Kenntniß dieser Schönheiten zu dem, was wir

die Garten-Kunst nennen. Diese betrachtete man, da sie, gleich der Architektur, gewisse Formen nach festen Regeln vorschrieb, als einen Theil der Baukunst, den der Architekt, der seine Kunst in ihrem ganzen Umfange studieren wollte, nicht vernachlässigen durfte.

Einen Französischen Garten kann man an jedem dazu bestimmten Platze anlegen, weil sich jeder gegebene Raum in gewisse regelmässige Figuren theilen läßt. Diese Bequemlichkeit, nebst den Schönheiten, die dergleichen Gärten doch immer haben, erhielten und verbreiteten den Französischen Geschmack lange Zeit. Liebe zur Mannigfaltigkeit aber und die Zufriedenheit, die der Mensch fühlt, wenn er der Natur getreu bleibt, machten, daß die Engländer den Geschmack der Chineser annahmen, und so entstand nach und nach das, was wir Englische Gärten nennen, und was Nicolai so meisterhaft mahlet:

Die Gärten, die das Haus umziehen,
 Stehn nicht mit der Natur im Streite;
 Verrathen keinen Zwang, kein ängstliches Bemühen;
 Es wiederholt die linke Seite
 Die rechte nicht; die Gänge ziehen
 Sich nicht in unfruchtbarer Breite
 Nach ekler Schnur einförmig hin.
 Hier stehet zu verliebtem Raube
 Kein Labyrinth und keine schlaue Laube.
 Der Garten mahlt den Reitz, den Reichthum der Natur,
 Verbindet Hügel, See und Grotte, Wald und Flur
 So, daß versteckter Fleiß des Zufalls Schein erreicht,
 Daß eine Scene nie der andern Scene gleicht.
 Ein Garten für das Herz, ein Garten für den Geist,
 Der bald ein Bild der goldnen Einfalt weist,
 Bald kluge Freude, freundliches Vertrauen,
 Bald süße Schwermuth, heil'ges Grauen,
 Bald frommen Trieb entstehen heist.

Der Bau - Kunst und des Meißels Meisterstücke
 Begegnen unversehns dem Blicke.
 Es stehen in verschied'ner Tracht,
 Nach Licht und Schatten angebracht,
 Die Pflanzen aller Art, die zu Gebrauch und Wonne,
 Die wärmere, die kält're Sonne
 In allen Zonen blühen macht.

v. Nicolai vermischte Gedichte, 2ter Theil S. 166. folg.

Aus dieser vortrefflichen Schilderung siehet man, daß aus den so genannten Englischen Gärten alle regelmässige Kunst verbannt seyn soll; aber so bald man diese daraus verbannt, so bald man bey der Anlegung eines solchen Gartens sich der Natur nähert, so sollte man auch, um keinen falschen oder undeutlichen Begriff mit unserm Ausdrucke zu verbinden, den Namen Garten weglassen; denn ein so genannter Englischer Garten ist, soll und kann nichts andres seyn, als eine verschönerte Landschaft.

So wie also die Anlegung der Französischen Gärten eine Beschäftigung des Bau-Künstlers ist, so muß man dagegen bey Anlegung eines Englischen Gartens den Landschaftsmahler vorzüglich zu Rathe ziehen. Soll aber ein Englischer Garten nichts andres als eine verschönerte Landschaft seyn, so ist es lächerlich zu glauben, daß ein kleiner Raum durch Anlegung einiger krummen Gänge, in denen etwa ein paar Monumente und ein Tempel stehen, in einen Englischen Garten umgeschaffen wird; denn eine verschönerte Landschaft läßt sich in einem kleinen Raume weder denken, noch darin einschließen.

Eben so widersprechend scheint es, ohne eine Gegend mit allen ihren *Détails* sich zu denken, ein Ideal eines Gartens entwerfen, oder gar, im Fall der wirklichen Ausführung, ohne an Ort und Stelle gewesen zu seyn, den Plan des Gartens angeben zu wollen, indem jede Gegend, jeder Platz in derselben gewisser dorthin passender Verschönerungen fähig ist, die ein guter

Landschafts-Zeichner, oder wer sonst Gefühl und Einbildungskraft für diese Gegenstände hat, anzubringen, und dabey die vortheilhaften Umstände, welche die Natur darbietet, zu benutzen wissen wird.

Aber, welche dieser beyden Arten der Gärten (weil doch einmal beydes Gärten heißen) verdient eigentlich den Vorzug?

Bey der Beantwortung dieser Frage scheinen mir sehr viele einen Fehler zu begehen, der auch im gesellschaftlichen Leben gar oft vorkommt. — Man vergißt nämlich über dem Vergnügen, das eine neue angenehme Bekanntschaft gewähret, die heitern Stunden, die man mit einem alten Freunde zugebracht hat, und versagt ihm den Dank, den man ihm dafür schuldig ist. Eben so geht es mit dem jetzigen Mode - Geschmack an den Englischen Gärten.

Der Reitz der Mannigfaltigkeit an Schönheiten, schon der Reitz der Neuheit, machen, daß viele Personen den neuen Geschmack auf Unkosten des alten lieben und loben. Ist es denn aber unumgänglich nöthig, wegen der Annehmlichkeiten, die ein Englischer Garten anbietet, die Französischen Gärten ganz zu verwerfen? Sollte ein wohl geordneter regelmäfsiger Garten im alten Geschmack nicht auch seine Schönheiten haben? Wäre es nicht besser, vor der Anlegung eines Gartens zu untersuchen, ob dieser oder jener Geschmack anwendbar ist?

Immerhin mag ein Mann, der Gefühl für die Schönheiten der Natur hat, und dessen Besitzungen in einer vortheilhaften, mancher Verschönerungen fähigen Gegend liegen, der reich genug ist, fremde Pflanzen aus den entferntesten Ländern anzuschaffen, Tempel, Monumente, Gothische Gebäude und dergleichen, die das Ganze einer schönen Landschaft erheben, erbauen zu lassen, — immerhin mag dieser Mann einen Englischen Garten anlegen. Aber da, wo die Natur ihre Reitze ganz versagte oder doch nur sparsam vertheilte, wo es an lebendigem Wasser mangelt, ohne welches ein Englischer Garten nie schön werden kann, wo die Landschaft eben und flach ist, und

keine Berge oder Anhöhen sind, die zu der Mannigfaltigkeit beytragen, wo der Boden sandig, undankbar und schöne Gattungen von Bäumen zu tragen unfähig ist, oder wo Raum und Geld fehlen, die Schönheiten der Natur geltend zu machen; — da wird es besser seyn, sich der Nachahmung des Englischen Geschmacks zu enthalten.

Allein, wird man dagegen einwenden, ein Mann, der die erwähnten Schwierigkeiten vor sich findet, wird vielleicht eben so wenig wohl thun, einen Französischen Garten anzulegen. — Die Beantwortung dieses Einwurfs führet mich auf das Verdienst, welches den Französischen Gärten, so sehr man sie auch herabzusetzen sucht, eigen ist. Es scheint mir, dafs an Orten, wo die Natur mit ihren Schönheiten nicht freygebig gewesen ist, sich zwar kein geschmackvoller Englischer, wohl aber immer noch ein Französischer Garten, dem es wenigstens nicht an Anmuth mangelt, anbringen läfst. Auch ohne Wasser, ohne Anhöhen, die mahlerische Ansichten verschaffen, lassen sich doch schattige Alleen, Boskets und dergleichen Annehmlichkeiten anbringen; auch in schlechtem Boden, in welchem viele ausländische Pflanzen nicht fortkommen würden, kann man Alleen und Gebüsche von inländischen Bäumen pflanzen, die viel schönes haben. Ohnerachtet des vielen Sandes in der Gegend von Berlin, ist der dortige königliche Thiergarten ein überzeugender Beweis dieser Behauptung.

Doch dieses sind nicht die einzigen Reitze, die ich an einem Französischen Garten zu bemerken glaube. Allerdings verdienen die Schönheiten der Natur den Vorzug vor den Schönheiten der Kunst; und je mehr wir uns der Natur nähern, desto mehr werden wir dafür durch den Genufs mannigfaltiger Annehmlichkeiten belohnt. Aber haben denn die Werke der regelmässigen Kunst nicht auch ihre Schönheiten? Ist ein prächtiger Palast, die Wohnung des Fürsten, eine regelmässig angelegte, mit geschmackvollen öffentlichen Gebäuden ausgezierte Stadt ohne alle Schönheiten, darum, weil eine reizende Landschaft diesem allen vorzuziehen ist? Erlauben uns wohl

unsre Lage und Verhältnisse im gesellschaftlichen Leben uns der Natur immer so, wie wir wünschten, zu nähern?

Der prächtige Palast und die weitläufige Stadt gehören freylich nicht zu den Gegenständen der Natur; und doch, würde es in den Verhältnissen, in welchen wir Europäer, gesellschaftlicher und cultivirter als der ungebildete Sohn der Natur in fremden Welttheilen, mit einander leben, nicht lächerlich seyn, wenn wir, um uns der Natur zu nähern, von unserm Fürsten verlangen wollten, daß er sich keinen Palast erbaue, oder den, welcher nach seiner Lage in einer Stadt zu leben wünschet oder leben muß, nöthigen, sich auf dem Lande, statt einer bequemen Wohnung, eine unbequeme Hütte aufzuschlagen?

Ohne daher den Englischen Gärten zu nahe treten zu wollen, glaube ich also, daß der Französische regelmäßige Geschmack in Gärten auch seine Vorzüge und Schönheiten hat; und ich will einige Fälle anführen, wo, nach meiner Meinung, der Französische Geschmack mit Nutzen und Annehmlichkeit befolgt werden kann.

1) Zuerst scheint mir (wie schon gedacht) da, wo die Natur mit ihren Schönheiten nicht freygebig gewesen ist, wo dem Besitzer Raum oder Geld gebricht, um eine Landschaft zu verschönern, der regelmäßige Geschmack den Vorzug zu verdienen; denn auch ein kleiner, von der Natur nicht begünstigter Platz kann schön, wenigstens geschmackvoll und regelmäßig eingetheilet werden; dagegen wird man mit wenig Raum und wenig Geld, oder auch mit vielem Geld und vielem Raum, aber ohne Unterstützung der Natur, immer eine geschmacklose Landschaft hervorbringen.

2) Ferner würde ich in den Fällen, wo ein Palast oder ein schönes Landhaus unmittelbar mit einem Garten verbunden werden soll, dem Französischen Geschmacke folgen. Ein Palast in großem Styl bleibt ein Werk der schönen Kunst, nicht der Natur; und wo also dieses mit einem Garten zusammen hängen soll, scheint es sehr natürlich, auch die Umlage um das

Haus, so wie den Hauptweg, der dahin führet, nach den Regeln der Kunst einzurichten. Eine Allee von großen ehrwürdigen Bäumen, ein schönes *Berceau*, ein spiegelndes *Bassin d'eau*, haben eigene mit Pracht verknüpfte Schönheiten, und kündigen einen über andere erhabenen oder von der Vorsehung begünstigten Besitzer an. Solche Partien nahe am Hause angebracht, gewähren überdiß das Vergnügen eines schattigen Spazierganges in der Nähe, da man im Englischen Garten oft erst der Sonnenhitze ausgesetzt ist, ehe man den Schatten erreicht.

Das Regelmäßige des in der Nähe des Hauses liegenden Gartens harmonirt überdiß mit der schönen regelmässigen Architektur des Gebäudes; und ist der Raum groß und die Lage schön genug, um einen Englischen Garten anzulegen, so werden, bey einem sanften Übergange aus den Schönheiten des Französischen Geschmacks in eine nach Englischem Geschmack verschönerte Landschaft, die Reitze der Mannigfaltigkeit vermehret, und beyde Arten des Geschmacks auf eine angenehme Art mit einander verbunden werden.

„Also — wird man vielleicht hier den Einwurf machen — wäre es doch eine Annehmlichkeit für den Besitzer, wenn man ihm statt einer bloßen Französischen Garten-Partie auch die Aussicht in eine verschönerte Landschaft nach Englischem Geschmack in der Nähe des Hauses verschaffte?“ — Allerdings, antworte ich. Aber wird nicht der tägliche Anblick dieser schönen Aussicht ihm zur Gewohnheit werden? und wenn einmal Gewohnheit selbst den Eindruck der Schönheiten schwächen soll, ist es nicht besser, daß sie diese nachtheilige Gewalt bey Werken der Kunst, das ist, einer Französischen Garten-Partie, als an der schönen Natur selbst ausübe? Noch mehr! Die Erfahrung bestätigt, daß alle Freuden der Natur um so mehr Reitze haben, je mehr Schwierigkeiten mit ihrem Genusse verknüpft sind. So freuet der Gesang der Nachtigall, der uns im entfernten Gebüsch, nach einem beschwerlichen Spaziergange, überrascht, mehr, als eben dieser Gesang, wenn wir

ihn ohne Mühe in unserm Zimmer hören; so freuet sich der Bewohner der Stadt weit inniger, wenn er zuweilen einige Tage auf dem Lande zubringet, als der glückliche Landmann, der die Schönheiten der freyen Landschaft gewohnt ist; und so hofft der Mann, der im tiefen Thale oder im flachen Lande lebt, beym Ersteigen eines steilen Bergs auf die schöne Aussicht, die er erblicken wird. Man sollte daher nie ein Vergnügen zur Gewohnheit werden lassen, nie mißvergnügt seyn, wenn der Genuß der Schönheiten mit Schwierigkeiten verknüpft ist. Und in dieser Rücksicht glaube ich, daß der Besitzer eines schönen Landhauses sich nicht mit Recht beschweren kann, wenn er, statt einer schönen Landschaft, aus seinem Fenster eine schöne Französische Garten-Partie erblickt, und erst nach der Mühe einer kleinen Wanderung sich im Schoofse der verschönerten Natur erholen kann. Endlich scheint mir

3) der Französische Geschmack in den bey grossen Städten anzulegenden Gärten vorzüglich anwendbar. Da regelmässige Anlagen und die Schönheiten der Architektur eine wesentliche Zierde solcher Städte ausmachen, so gehören dazu auch Gärten, die den Einwohnern zum öffentlichen Spaziergange dienen, mit einer grossen Architektur übereinstimmen, und überdiß leichter, als Englische Gärten, anzulegen sind.

Das Gewühl einer Menge wohl gekleideter Personen, die Mannigfaltigkeit in Farben und Gestalten, die man zwischen langen geraden Reihen Bäume leicht übersieht, wird jedem, der die *Boulevards* in Paris, den Prater in Wien, den Park in Berlin und andere dergleichen Orte gesehen hat, gewiß noch in der Erinnerung Vergnügen verursachen. Ohne daher dem Englischen Geschmack in Gärten seine Schönheiten absprechen und seine Vorzüge bestreiten zu wollen, lasse man — ich wiederhole es, — dem ehemaligen Französischen doch auch Gerechtigkeit widerfahren. Wozu dieser übertriebene Enthusiasmus für irgend eine Sache, durch den man oft unbillig wird? Warum eine Sache unbedingt loben, die andere ganz verwerfen? Man

verbanne lieber aus den Französischen Gärten das, woran viele ehemals eine Freude hatten, und was man mit Recht häßlich nennen kann. Man lasse z. B. nicht einen großen Theil der Verzierungen der Gärten vom Tischler verfertigen; man verbanne das widrige, und dem Besitzer in der Anlage, so wie in der Erhaltung, kostbare Lattenwerk; die kleinen nichts bedeutenden kindischen Spielereyen mit Kunst-Wassern, auf die man sonst viel Geld verwendete. Man entferne die Pyramiden von Taxus und ähnlichen Bäumen, die Einfassungen von Buchsbaum, welche mit Porcellan-Scherben, gestoßenen Ziegelsteinen, Schmiede-Schlacken und dergleichen ausgefüllt werden; man schliesse einen Garten nicht mit einer hohen Mauer ein, welche die Aussicht in das freye Feld und den freyen Zugang der Luft verbietet, und dem Ganzen ein ängstliches Ansehen giebt; — solchen Gegenständen suche man auszuweichen, *) — und der Französische Geschmack in Gärten wird immer wahre Schönheiten behalten. Man betrachte diesen Geschmack wie den Diamant, der immer der kostbarste Stein bleibt, der aber seine Schönheit erst der Geschicklichkeit des Künstlers verdankt, und den Englischen Geschmack wie die Perle, welche uns um so mehr anziehet, weil ihre Schönheit weniger glänzend, stiller, sanfter und ruhiger ist, und ihre Reitze nur von der Natur hat.

Leben Sie wohl.

*) Unter die Gegenstände, die man jetzt in unsern Französischen Gärten auszurotten sucht, gehören auch die Hecken. Freylich sind sie im Grunde nicht schön, weil sie alle Aussicht hindern, die übrigen Gegenstände des Gartens verbergen, und weil eine fortdauernde grüne Wand auf beyden Seiten bey dem Mangel aller Mannigfaltigkeit ermüdet. In öffentlichen Gärten scheinen sie dem ohnerachtet ein angenehmes Verdienst darin zu besitzen, daß sie die in großen Städten oft nothwendige Möglichkeit verschaffen, einer Gesellschaft ohne Unhöflichkeit auszuweichen.

VII. B R I E F.

Ich bin Ihnen, beste Freundinn, die Beantwortung eines Einwurfs schuldig: daß man nämlich die gerade Linie, auch bey den Werken der Natur finde, und daß sie auch in der Natur schön sey. Um Ihren Satz zu beweisen, werfen Sie die Frage auf: Kann man einer gerade gewachsenen Kiefer, Tanne, Fichte, die Schönheit absprechen? — Sie haben Recht, beste Freundinn, und ich kann Ihnen hierauf weiter nichts antworten, als daß alle Regeln und allgemeine Bemerkungen in gewissen Fällen ihre Ausnahme leiden, und daß einzelne Ausnahmen eine allgemeine Regel nicht widerlegen, sondern bestätigen. Oft sind die Fälle so beschaffen, daß auch die strengste Regel eine Ausnahme leiden muß, und selbst die Natur scheint dieses Gesetz der Nothwendigkeit zu befolgen.

Da die gerade Linie nur aus Mangel an Mannigfaltigkeit nicht schön ist, so zeigt die Natur dieselbe in ihren Werken so wenig als möglich; so bald aber die gerade Linie in den Werken der Natur Nutzen bringen kann, treffen wir sie an, und finden sie alsdann schön, weil das Nützliche und Zweckmäßige eine angenehme Empfindung verursacht.

Auch hier finden wir die Weisheit und Güte des Schöpfers in der Natur, indem er das Nutzbare zur Vermehrung unsers Glücks mit dem Schönen verband. Nur dann, wo beydes nicht zu vereinigen war, vermissen wir in der Natur die Beobachtung der allgemeinen Schönheitsregeln, wie eben in dem von Ihnen erwähnten Falle.

Denken Sie nach, beste Freundinn; mit wie vielen Kosten und mit welcher Beschwerlichkeit würde nicht die Erbauung unsrer Wohnungen verknüpft seyn, wenn die dazu nöthigen Bäume nicht nach einer geraden Linie, sondern krumm oder höckrig gewachsen wären, oder wenn der gerade Baum nicht eine ansehnliche und unsern Bedürfnissen angemessene Länge hätte, wenn er etwa nur eine oder zwey Ellen lang wäre! Würde uns dieses nicht bey vielen unsrer Unternehmungen eine unzählige Menge von Hindernissen und Schwierigkeiten verursachen? Betrachten Sie zum Beyspiel nur Ihr Wohnzimmer. Dieses hat 10 bis 12 *) Ellen Tiefe. Wären nun die Bäume, aus welchen die Balken, auf denen das Zimmer ruhet, nur 2 Ellen lang, so müßten 6 Bäume zusammen gefügt werden, um einen dergleichen Balken zu erhalten.

Sie sehen also schon aus diesem Beyspiele, wie sehr die Befriedigung unserer Bedürfnisse dieser Art mit Kosten und Schwierigkeiten verknüpft wäre, wenn nicht auch hierin die gute und weise Natur für uns gesorgt hätte. Und eben darin werden Sie auch zugleich eine Ursache von der gedachten Ausnahme finden, warum nämlich die Natur die Bäume nach einer ansehnlichen geraden Linie wachsen läßt. Aber auch selbst hier, bey dem Baume, welcher, seiner Bestimmung gemäß, nach einer ansehnlichen geraden Linie wachsen mußte, hat die Natur Einfachheit mit Mannigfaltigkeit verbunden, die sich nicht allein an seinen Ästen, Zweigen, Blättern oder Nadeln zeigt, sondern auch an dem Stamme selbst Statt findet.

*) Die gewöhnliche Tiefe eines Zimmers ist 10, höchstens 12 Ellen. Bey einer größern Tiefe würden die Balken, theils unter ihrer eignen, theils unter der an und auf ihnen ruhenden Last sich biegen, und einer Unterstützung in der Mitte des Zimmers bedürfen. Zwar findet man in alten Gebäuden Zimmer von 14 und mehr Ellen Tiefe; allein der Grund dieses Unterschiedes liegt darin, daß unsere Vorfahren viel längere Bäume zu den Balken nahmen, welche folglich auch dicker waren, und daher in einer größern Weite, ohne sich zu biegen, frey liegen konnten. Es waren aber damals die Waldungen auch weniger ausgehauen, als in neuern Zeiten, wo es schwer halten dürfte, dergleichen starkes und lauges Holz zu finden.

Der Baum wächst nicht wie bey Fig. 18. Tab. V. in einer geraden Parallel-Linie in die Höhe, welches ein gänzlicher Mangel von Mannigfaltigkeit an seinem Stamme seyn würde, sondern er verjüngt sich, wie bey Fig. 19. Tab. V. so, daß er von unten an unvermerkt gegen den Wipfel zu immer schwächer wird, und auf solche Weise durch immer mehr sich nähernde Linien eine fortdauernde Mannigfaltigkeit entstehet.

Dieß hielt ich zu Beantwortung des mir von Ihnen gemachten Einwurfs zuvörderst anzuführen für nöthig.

Da wir in meinen letzten Briefen bey der Erklärung und Anwendung der Parallel-Linie stehen geblieben sind, so kommen wir nunmehr zu den aus dem Zusammentreffen zweyer Linien entstehenden Winkeln. Ehe ich Sie aber von deren Anwendung unterhalte, werde ich, nach meiner angenommenen Methode, die nothwendigen Erklärungen von den verschiedenen Arten der Winkel voraus gehen lassen.

Wenn man zwey Linien $A B$ und $A C$ in einem Punkte A Fig. 22. Tab. VII. mit einander vereinigt, so heißet die Richtung oder Neigung dieser beyden Linien gegen einander ein Winkel, und es giebt deren drey verschiedene Arten, als, rechte, spitzige und stumpfe. Wenn nämlich eine Linie $a b$ auf einer andern $c d$ senkrecht aufstehet, und daher die Winkel zu beyden Seiten einander gleich sind, so heißet ein jeder solcher Winkel ein rechter Winkel, (*angulus rectus*,) und hält nach seinem Bogenmaße 90 Grad, oder den vierten Theil eines Zirkels. *) (Fig. 23. Tab. VII.)

Der Winkel aber, welcher weniger als 90 Grad hat, (Fig. 24. Tab. VII.) wird ein spitziger, (*angulus acutus*,) und derjenige, welcher mehr als

*) Man theilt in der Mathematik einen ganzen Zirkel allezeit in 360 Theile oder Grade, und nach der Größe des Stücks $b c$ eines Zirkels, $b c d e f$, dessen Mittelpunkt der Winkel a ist, und das durch die Linien des Winkels $a g$ und $a h$ abgeschnitten wird, bestimmt man die Größe des Winkels nach Graden. (Fig. 26. Tab. VII.)

90 Grad hält, ein stumpfer Winkel (*angulus obtusus*) genannt. (Fig. 25. Tab. VII.)

Um nun die Zahl der Grade eines Bogens und folglich eines jeden Winkels, ja selbst die Zahl der Minuten, in welche wiederum jeder Grad eingetheilet wird, zu finden, hat man besondere von den Mechanikern gefertigte Instrumente. Auf dem Papiere bedient man sich eines kleinen in 180 Grade getheilten halben Zirkels, welchen man *Transporteur* zu nennen pflegt, wie bey Fig. 27. Tab. VII. zu sehen ist.

Zum Gebrauch auf dem Felde hingegen hat man gröfsere Instrumente, welche insgemein 1 Schuh im Diameter halten, und theils aus ganzen, in 360 Grade, theils aus halben in 180 Grad getheilten Zirkeln bestehen, und *Astrolabia*, oder mit mehrerm Rechte Winkelmesser genannt werden, theils aber auch nur aus dem Viertel eines Zirkels bestehen, also nur 90 Grade halten, und daher Quadranten heißen.

Um mit einem dergleichen *Transporteur* einen Winkel auf dem Papier zu messen, und zu erfahren, ob es ein rechter, spitziger oder stumpfer Winkel sey, verfährt man folgender Mafsen:

Man legt den Mittelpunkt des *Transporteurs* auf die Spitze des Winkels *a* und die innere Seite des Lineals scharf an die Linie *a b* Fig. 27. Tab. VII. und zählet sodann an dem Bogen *d e* die Grade, die zwischen die Schenkel des Winkels *a c* und *a b* fallen. Hält nun der Bogen 90 Grad, so ist es ein rechter Winkel, hat er aber weniger als 90, so ist es ein spitziger, und hat er deren mehrere, so ist es ein stumpfer Winkel.

Auf diese Art kann man, beste Freundin, alle Winkel messen und bestimmen, zu welcher Art von Winkeln sie gehören. Diese Messung gründet sich auf die mathematische Eintheilung eines jeden Zirkels in 360 Theile oder Grade, deren ich schon Erwähnung gethan habe.

Wenn ich künftig von den bogen - oder zirkelförmigen Figuren handeln werde, wird sich Gelegenheit finden, mich mit Ihnen weitläufiger darüber zu unterhalten.

Ich verbleibe mit den ehrfurchtsvollsten Gesinnungen der aufrichtigsten Freundschaft

Dero etc.

VIII. B R I E F.

Mein letzter Brief hat Ihnen, beste Freundin, gewiß ziemlich langweilig geschienen. Erlauben Sie mir, Ihnen heute die Ursachen anzugeben, warum ich Sie mit einer so trocknen Materie unterhalten habe.

Obgleich ein großer Theil der Bewegungen, als zum Beyspiel die meisten, welche wir mit den Armen machen, winkelförmige Figuren bildet; so haben doch so wohl die Griechen, welche es in dem Studium des schönen Ideals am weitesten gebracht, als auch unsere neuern Künstler gefunden, daß man nicht allein, um den menschlichen Körper in der vollkommensten Schönheit darzustellen, sondern auch überhaupt, so viel als möglich, das heißt, so weit als es ohne Verletzung der Wahrheit geschehen kann, in einem schönen Ideale allen geometrischen Figuren, unter welchen die eckigen oder Winkel-Formen die zahlreichsten sind, auszuweichen suchen müsse.

Diese Regel ist um so mehr zu beobachten, da die Natur selbst bey den Gegenständen, welchen sie die vorzüglichsten Charaktere von Schönheit

beylegen wollte, dieses Gesetz auf das genaueste befolget zu haben scheint. Um uns davon zu überführen, wollen wir bey dem erhabensten Gegenstande in der sichtbaren Schöpfung, bey der Bildung des menschlichen Körpers, stehen bleiben.

Wie unförmlich und häßlich würde zum Beyspiel das Profil eines jungen Mädchens, — sonst des Meisterstücks der Schöpfung, — aussehen, wenn es aus lauter geraden Linien und Winkel-Formen, wie Fig. 28. Tab. VIII. darstellt, bestände! und wie angenehm und gefällig sieht dagegen das nebenstehende Profil (Fig. 29. Tab. VIII.) aus, in welchem alle Formen sanft abgerundet sind! Bey dem ganzen menschlichen Körper hat daher die Natur, wenn derselbe sich noch in einem gesunden Zustande befindet, und noch alle jugendliche Reitze besitzt, die Formen sanft abgerundet, und nur erst im Alter, wenn der Körper seine Anmuth verlieret, oder bey Kranken und Leidenden, werden die Formen winklig, und scharfeckig. Als daher unsere alten Deutschen Künstler bey der Wiederauflebung der Kunst ihre Begriffe von dem, was zur Schönheit beytragen kann, noch nicht gehörig entwickelt hatten, verfielen sie bey ihren sonst schätzbaren Talenten, immer noch in den Fehler, daß sie die Formen und *Contours* nicht hinlänglich abrundeten.

Sie werden dieses in der hiesigen großen Gemählde-Sammlung an den Arbeiten eines Lucas Cranach, Albrecht Dürer und Holbein *) gewahr werden, da hingegen zu eben der Zeit, als diese Künstler lebten, Raphael diesen Fehler zu vermeiden und seinen Figuren edlere und schönere Formen zu geben wufte.

Wahrscheinlich entstand dieses wohl daher, weil unsere Deutschen Künstler sich selbst überlassen blieben, da hingegen Raphael seinen Geist durch das Studium der vortrefflichen Kunstwerke der Alten, wozu er in Italien Gelegenheit hatte, nähren und bilden, und dort in Ansehung der Schönheit der Formen einen guten Geschmack erlangen konnte. Sie sehen

*) Dieser Künstler hatte das Besondere, daß er mit der linken Hand malte.

hieraus, daß abgerundete Formen eines der vorzüglichsten Mittel sind, Schönheiten hervorzubringen, und daß alle spitzige und eckige Formen widrig und häßlich sind.

Die Ursache liegt wahrscheinlich darin, daß die Natur, so lange sie in Ruhe ist, und keine heftigen Mittel anzuwenden braucht, in allen ihren Wirkungen sanft zu Werke gehet, und daß alle sanft wirkende Ursachen in unserer Seele angenehme, behagliche und gefällige Empfindungen verursachen. Bey jedem Winkel aber ist der Übergang von einer Richtung der Linie zu der andern schnell und heftig; je spitziger der Winkel ist, je schneller und heftiger ist dieser Übergang; je stumpfer aber ein Winkel wird, je mehr vermindert sich solches, und bey abgerundeten Formen verliert sich dieser schnelle und heftige Übergang gänzlich; der Umriss wird dadurch sanft, und erweckt solchergestalt in unserer Seele eine angenehme Empfindung.

So sehr aber auch sanfte abgerundete Formen zu der Schönheit beytragen, so leidet doch diese Regel auch ihre Ausnahmen, und findet vorzüglich nur Statt, so lange die Natur in Ruhe ist, und keine heftige Leidenschaften oder Ereignisse auszudrücken hat. Die Griechen, welche die Natur am meisten studierten, und noch heutiges Tages die besten Darsteller derselben sind, verstanden diesen Unterschied vortrefflich; dagegen viele von unsern neuen Künstlern hier in Fehler verfallen, indem sie die Griechen studieren.

Ich will Ihnen dieses durch einige Beyspiele anschaulich zu machen suchen. Wie gefällig ist nicht an der Mediceischen Venus die weiche Schmiegun^g des Körpers, wie schön und sanft abgerundet sind alle Formen, wie anmuthsvoll die Schüchternheit, womit sich ihr Fuß hinter dem schönsten Knie verbirgt! Der Künstler sollte die Göttinn der Reitze, eine Figur voller Grazie, vorstellen, und es gelang ihm. Geben Sie dieser entzückenden Figur nur eine weniger sanft abgerundete Bewegung mit dem Arme, lassen Sie ihr Knie in einem spitzigen Winkel zurück gehen; wie sehr wird sie verstellt werden!

Nehmen Sie eine gute Schauspielerinn, oder eine Tänzerinn, die eine anmuthsvolle Rolle vorzustellen hat: alle ihre Bewegungen werden, wenn sie ihre Rolle gehörig studiert, ihr Talent zu benutzen weiß, und die Kunst der richtigen Gesticulation von einem geschickten Meister erlernt hat, abgerundet und sanft seyn. Betrachten Sie hingegen, wie die Alten die Natur, wenn sie eine heftige Leidenschaft ausdrücken wollten, vorgestellet; nehmen Sie einen Fechter oder Gladiator, der alle seine Kräfte anstrengt, um seinen Gegner zu besiegen: alsdann werden Sie, beste Freundinn, sehen, daß alle Formen scharf und eckig, wie bey Fig. 29. Tab. IX. ausgedrückt seyn müssen; und dieselbe gute Tänzerinn, welche vielleicht in einem Ballet, in welchem sie mit Grazie und sanfter Freude das Rosenmädchen von Salency vorstellet, wird, als Medea, in alle ihre Bewegungen den lebhaftesten Ausdruck legen. Bey allen Gegenständen also, welche heftige Leidenschaften ausdrücken, ist es erlaubt, von der obigen Regel abzugehen. Aber auch der Ausdruck dieser Leidenschaften hat seine eigenthümliche Schönheit.

Die sanften abgerundeten Züge eines jungen blühenden Mädchens werden zwar in unserer Seele ein wohlbehagendes Gefühl verursachen, ihre Züge werden ein Bild ihres Charakters darstellen; dagegen wird es fast nicht möglich seyn, daß ein Mädchen von sehr lebhaftem Gefühl vollkommene Schönheit besitze. Die schnellen Bewegungen der Gesichts-Muskeln müssen nothwendig die ursprünglichen Verhältnisse und das sanft abgerundete der Züge stören; dagegen setzen Sie Ausdruck an die Stelle der Schönheit, und das Gesicht erhält das, was wir Physionomie nennen.

Bey Beurtheilung einer Zeichnung oder eines Gemähltes, rathe ich Ihnen daher, wohl darauf zu sehen, ob der Künstler in den Fehler, welchen leider so viele unsrer neuen Künstler begehen, verfallen sey, nämlich, bey natürlich ruhigen Handlungen ohne Noth geometrische und winkelförmige Biegungen anzubringen, und dadurch angenehme, manierirte und häßliche Formen zu bilden. In Ansehung der Bildhauerkunst wird Ihnen dieses zugleich

zur richtigen Beurtheilung dienen, um zu bestimmen, ob das Werk von einem alten guten Künstler sey, oder nicht; denn Sie können sicher glauben, daß das Werk von einem neuen Meister ist, wenn bey einem ruhigen Gegenstande die Formen nicht sanft abgerundet und an demselben ohne Noth scharfe winkelförmige Figuren angebracht sind.

Endlich empfehle ich Ihnen, beste Freundinn, in Ansehung der Grazie der Formen und Bewegung, einen meiner Lieblings-Künstler unter den Neuern, den Albano, *) welcher, ob man ihn gleich mit Recht beschuldiget, daß seine graziösen Formen und Bewegungen zu einförmig sind, dennoch

*) Franz Albano war im Jahre 1578 zu Bologna geboren; sein Vater, ein Seidenhändler, verlangte, daß der Sohn seine Lebensart ergreifen sollte; aber seine außerordentliche Neigung zur Malerey machte, daß er diese Kunst bey Dionysius Calvart zu erlernen suchte. Hier befand sich auch Guido Reni, welcher, da er schon große Fortschritte in der Kunst gemacht hatte, seinen Gefährten die Anfangsgründe der Zeichenkunst lehrte, und ihn, da er sich in die Schule des Carracci begab, mit sich nahm. Nachdem Albano bey selbigem eine Zeit lang in seiner Kunst großen Fleiß mit glücklichem Erfolg angewandt hatte, ging er nach Rom, wo das Studium der vortrefflichen Gegenstände, die er daselbst zu sehen Gelegenheit hatte, ihn in der Kunst so befestigte, daß er einer der gelehrtesten und anmuthsvollsten Mahler ward.

Bey seiner Zurückkunft nach Bologna heirathete er zum zweyten Male eine außerordentlich schöne und sanfte Frau. Er genoß mit ihr nicht allein häusliche Ruhe und Glückseligkeit, sondern er besaß auch an ihr ein vortreffliches Modell weiblicher Schönheit. Eben so schön, als die Mutter, waren auch zwölf Kinder aus dieser Ehe, und es verursachte dem Albano und seiner Gattinn gleiche Freude, wenn die letztere diese kleinen Geschöpfe auf ihren Armen in der Stellung hielt, welche der Vater verlangte. Die Schönheit seiner Frau gab ihm Gelegenheit, so viele Gegenstände zu mahlen, an welchen Venus, die Liebesgötter, Nymphen und Göttinnen den vorzüglichsten Antheil hatten. Man wirft ihm aber auch vor, daß er in seine Figuren nicht Mannigfaltigkeit genug gebracht habe, und daß in selbigen eine zu große Einförmigkeit und Ähnlichkeit unter sich zu spüren sey, welches daher entstand, weil er sich immer eben derselben Gegenstände zu Modellen bediente.

Man findet wenig von ihm verfertigte Stücke mit großen Figuren; und weil er gemeinlich nur im Kleinen mahlte, so haben sich seine Gemälde in ganz Europa vertheilet. Sie sind vorzüglich in seinen letzten Zeiten so theuer als Edelgesteine bezahlt

meines Erachtens einer der reizendsten Mahler bleibt. Um Sich davon zu überführen, dürfen Sie, wenn Sie unsere schöne Gemählde-Sammlung besuchen werden, Sich nur bey einem meiner Lieblings-Bilder in der innern Gallerie, bey dem Kinder-Tanze, auf dem zugleich der Raub der Proserpina vorgestellet ist, aufhalten.

Ich hoffe Ihnen nun bewiesen zu haben, daß, wenn man schon in vielen Fällen in der Kunst alle geometrische und winkelförmige Figuren zu vermeiden suchen muß, der Künstler dennoch auch das Studium der Winkel nicht vernachlässigen dürfe.

Leben Sie wohl.

worden; und da Kunst und Anmuth in ihnen herrschen, so gefallen sie jedermann, und bleiben allezeit die Freude der Kenner.

Dieser Künstler führte bis in sein 85stes Jahr ein ruhiges Leben, und starb aus Mattigkeit zu Bologna im Jahre 1660. Peter Franz Mola und Johann Baptist Mola sind seine Schüler gewesen.

Außer dem angeführten trefflichen Bilde besitzt die Dresdner Gallerie noch verschiedene schöne Stücke von ihm:

- 1) Die Erschaffung von Adam und Eva.
 - 2) Adam und Eva.
 - 3) Maria mit dem Christkinde.
 - 4) Eine Ruhe auf der Flucht.
 - 5) Diana im Bade.
 - 6) Die Geburt Christi.
 - 7) Galathea auf ihrem Wagen.
 - 8) Galathea auf einer Muschel.
-

 IX. B R I E F.

Mein heutiger Brief soll Ihnen, beste Freundinn, einen neuen Beweis geben, wie nothwendig sowohl für den Künstler, als für den Kenner und Liebhaber der Kunstwerke zu deren gründlicher Beurtheilung, gewisse Kenntnisse in der Mathematik sind. Sie werden mir daher erlauben, heute noch von einigen Gegenständen zu sprechen, die bey den Werken der Kunst vorzüglich in Betrachtung kommen, und bey deren Beurtheilung besonders auf die Lehre von den Winkeln zurück gegangen werden muß.

Die Reitze der Mahlerey können wir, so wie die Reitze der Natur, deren Nachahmerinn jene ist, nicht anders als durch ihren Eindruck auf unsere Sinne empfinden, und der Blinde muß deßhalb unter den vielen Annehmlichkeiten, deren er durch seinen unglücklichen Zustand beraubt wird, auch das Vergnügen, welches der Anblick der Kunstwerke gewähret, entbehren. Der unbegrenzten Weisheit, mit welcher der Schöpfer die Organen unserer Sinne gebildet hat, haben wir die angenehmen Empfindungen, welche wir in unserm dermaligen Zustande zu genießsen fähig sind, zu verdanken, und es scheint, daß die Natur am vorzüglichsten für diejenigen Sinne gesorgt habe, welche die reichsten Quellen vorzüglich wichtiger Empfindungen sind. Der Schöpfer gab uns daher zwey Augen und zwey Ohren, damit, wenn durch Zufall eines von den Gesichts- oder Gehör-Werkzeugen verloren ginge, wir doch noch eines haben: und da, wenn ein Theil unsers Körpers ohne Gefühl wäre, derselbe als ein abgestorbener, nicht weiter zu benutzender Theil zu betrachten seyn würde; so ist das Gefühl auch bis in den kleinsten Theil

unsers Körpers verbreitet; wogegen wir die Organen der minder nothwendigen Sinne, als zum Beyspiel des Geschmacks und des Geruchs, nur einfach besitzen.

Wie entstehen aber die Wirkungen der äufsern Gegenstände auf unsere Sinne? höre ich hier meine wifsbegierige Freundin fragen, und auf was für Art wirkt denn die Mahlerey auf unser Gesicht? — Diese Frage in ihrem ganzen Umfange zu beantworten, müßte ich ein ziemlich weitläuftiges Werk schreiben, und am Ende würde mir es doch wie vielen unserer größten Philosophen gehen, daß ich manche Grundursache nicht zuverlässig angeben könnte, und manche Antwort schuldig bliebe.

Um Ihnen aber doch zu zeigen, wie wichtig einige Kenntniß in der Mathematik zu Beantwortung solcher Fragen, und wie nothwendig sie einem Künstler ist; so ersuche ich Sie, beste Freundin, dem, was nun folgt, einige Aufmerksamkeit zu schenken.

Die Mathematik theilet sich in verschiedene Zweige, von denen ich hier aber nur die Optik und die Perspective anführen und zu unserer Unterhaltung ausheben will. Glauben Sie aber nicht, daß ich Ihnen eine vollständige Abhandlung von diesen beyden schweren und weitläuftigen Theilen der Mathematik geben will; dieses würde mich jetzt zu weit von meinem Zwecke entfernen: ich werde aber in der Folge Gelegenheit finden, mich mit Ihnen von diesen Gegenständen ausführlicher zu unterhalten, und will also vor der Hand nur einige wenige Sätze daraus anführen.

Die Optik ist die Wissenschaft der Sichtbarkeit äufserer Dinge, in so weit sie durch Strahlen, die von ihnen gerades Weges in das Auge fallen, bewirkt wird. Zuweilen verstehet man aber auch unter dem Namen der Optik die Wissenschaft der Sichtbarkeit aller Dinge, und begreift auch die Catoptrik und Dioptrik mit darunter. Die Catoptrik aber ist die Wissenschaft der Sichtbarkeit äufserer Dinge, in so weit diese durch Hülfe der Spiegel gesehen werden; so wie die Dioptrik uns davon, in so fern als die Sichtbarkeit durch

gebrochne Strahlen entstehet, unterrichtet. Die Perspective endlich ist die Wissenschaft, eine Sache so abzubilden, wie sie in einer gewissen Entfernung und Höhe dem Auge erscheint.

Nachdem ich die Grund-Begriffe dieser Wissenschaften voraus geschickt habe, will ich einige Fragen, die eine wichtige Beziehung auf die bildenden Künste haben, aufwerfen, und sie aus Sätzen, welche in diesen Wissenschaften gegründet sind, zu beantworten suchen.

Die erste Frage soll diese seyn: Wodurch entstehen die verschiedenen Farben, die wir sowohl in der Natur, als in der Mahlerey gewahr werden?

Die Farben in der Mahlerey sind nichts andres, als Körper, welche gewisse Lichtstrahlen zurück werfen, und mit denen man also nur diejenigen Flächen überziehen darf, welche nach unserer Absicht gefärbt erscheinen sollen.

Ich will Ihnen dieses noch deutlicher zu machen suchen.

Aus dem Licht entstehen die Farben, wovon man erst seit des großen Newtons Zeiten richtige Begriffe bekommen hat. Dieser scharfsinnige Philosoph zeigte zuerst, daß ein Lichtstrahl, wie er von der Sonne zu uns kommt, als ein Bündel von sieben einfachen Lichtstrahlen anzusehen sey, die alle auf verschiedene Art gebrochen werden. Wollen Sie Sich von der Richtigkeit dieser Meinung überzeugen, so lassen Sie durch eine kleine Öffnung, zum Beyspiel durch ein mit einer Nadel in ein Blatt gestochenes Loch, in *c* (Fig. 30. Tab. IX.) einen Sonnenstrahl *c b* in ein verfinstertes Zimmer fallen, und ihn hier durch ein dreyeckiges Glas (ein Prisma) gehen, so werden Sie folgendes bemerken: Wenn Sie den Sonnenstrahl, ehe er durch das Prisma geht, auf einem Blatte Papier auffangen, bildet er einen weissen Zirkel; halten Sie ihm aber das Papier entgegen, nachdem er durch das Prisma gegangen ist, so werden Sie ihn in sieben merklich verschieden gefärbte Strahlen gespalten erblicken, welche in Ansehung der Refraction, oder der entstandenen verschiedenen Strahlen-Brechung von einander unterschieden

sind. Diese sieben Strahlen machen auf dem Papier *d* ein längliches Bild, das aus verschiedenen Zirkeln besteht. Der unterste am wenigsten gebrochene von diesen einfachen Strahlen ist roth, der zweyte, welcher sich über demselben befindet, pommeranzengelb, der dritte schwefelgelb, der vierte grün, der fünfte himmelblau, der sechste purpurfarben, und der oberste, welcher am stärksten gebrochen wird, violet. Wenn Sie nun diesen getheilten und in sieben verschiedenen Farben erscheinenden Sonnenstrahl wieder in seinen ursprünglichen Zustand versetzen, und als einen ungetheilten Sonnenstrahl sehen wollen, so lassen Sie diese sieben einzelnen Strahlen durch ein Brennglas gehen, (Fig. 31. Tab. IX.) und halten ein Papier in den Brennpunkt, wo sie zusammen kommen müssen. Sie werden alsdann nicht die geringste bunte Farbe mehr, sondern wiederum bloß einen weißen Zirkel, wie beym ersten Auffangen des Sonnenstrahls erblicken. Diese sieben Strahlen lassen sich aber nicht weiter in andere Strahlen zergliedern; denn, wenn man einen einzelnen, zum Beyspiel den violetten Strahl (Fig. 32. Tab. IX.) mit einem andern Prisma auffängt, so wird er zwar wieder gebrochen, behält aber auch nach der Brechung seine vorige Farbe.

Woher diese Verschiedenheit in der Refraction oder Strahlen-Brechung der einfachen Lichtstrahlen entstehe, ist von den Naturforschern noch nicht völlig ergründet worden. Einige sind der Meinung, daß die kleinsten Theilchen des Lichts unter sich von verschiedener Gröfse sind; nämlich die Theilchen der rothen Strahlen hält man für die größten, die Theilchen der violetten Strahlen aber für die kleinsten. Diese verschiedene Gröfse soll, nach dieser Meinung, der Grund der Verschiedenheit der Refraction seyn.

Andere Naturforscher hingegen schreiben allen Lichttheilchen einerley Gröfse zu, und suchen die Ursache der Verschiedenheit der Brechung der einfachen Strahlen bloß in der verschiedenen Geschwindigkeit, womit sich die Lichtstrahlen bewegen. Die rothen Strahlen nämlich, welche am wenigsten gebrochen werden, sollen die größte, die violetten Strahlen aber, welche die

stärkste Brechung leiden, die kleinste Geschwindigkeit haben. Nach dieser Hypothese, welche ich jetzt ebenfalls annehmen will, wären also die Farben für das Auge eben das, was die Töne für das Ohr sind.

Auf diese Meinung gründet sich die Idee eines Farben-Claviers, welches der Pater Castel in Frankreich verfertigt, und dadurch eine Art von Musik der Farben bilden wollte. Er machte zu dem Ende ein Clavier, wo jede Taste, wenn sie berührt ward, ein Stück Tuch von einer gewissen Farbe sehen liefs, und glaubte, dafs dieses Clavier, wenn es gut gespielt würde, den Augen ein sehr angenehmes Schauspiel geben könnte. Diese Erfindung ist aber zu keiner grofsen Vollkommenheit gediehen, wird auch, meines Erachtens, wie ich in der Folge zu beweisen glaube, zu keiner grofsen Vollkommenheit gebracht werden können.

Aus den vorher angeführten Versuchen mit dem Prisma läfst sich schliessen, dafs die verschiedenen Farben, unter welchen uns die Körper sichtbar werden, nicht von einer verschiedenen Mischung von Licht und Schatten, wie die ältern Naturforscher glaubten, sondern von der verschiedenen Beschaffenheit ihrer Oberflächen herrühren. Ein Körper hat also, zum B ey- spiel, eine rothe oder blaue Farbe, wenn seine Oberfläche so beschaffen ist, dafs nur die rothen oder die blauen Strahlen zurück geworfen, die übrigen aber eingesogen werden. Wirft er alle Arten von Strahlen zurück, so sieht er weifs aus, und wirft er gar keine oder nur wenige Strahlen zurück, so wird er schwarz genannt; daher das Schwarze eigentlich keine Farbe, sondern die Abwesenheit aller Farben ist.

Hierin werden Sie, beste Freundinn, auch die Ursache finden, warum die weissen Kleider kühler sind, als die schwarzen. Denn von den weissen Kleidern werden alle Arten von Strahlen zurück geworfen, von den schwarzen aber dieselben grösstentheils eingesogen. Aus eben dem Grunde kann man von schwarzem Marmor, wenn er auch noch so gut polirt ist, keinen brauchbaren Brennspiegel verfertigen.

Nach diesem Versuche einer kurzen Erklärung der Entstehung der Farben, lassen Sie uns, beste Freundin, zur Untersuchung und Beantwortung einer andern Frage schreiten. Warum haben manche Gegenstände in verschiedenen Entfernungen oder unter veränderten Umständen andere Farben? Warum scheint, zum Beyspiel, ein Wald in der Nähe grün, in der Entfernung aber bläulich? und warum siehet das Meer-Wasser, wenn es eine gewisse Tiefe hat, grün, hingegen in einem Glase ganz klar aus? Dieses entsteht wahrscheinlich aus folgenden Ursachen:

Die zurück geworfenen Strahlen eines Körpers verursachen gewisse Schwingungen, wodurch die Farbe der zurück geworfenen Strahlen für unser Auge bestimmt wird; die Anzahl und Geschwindigkeit der Schwingungen aber hängt von der GröÙe und Schwere der Theile, und von ihrer Schnelkraft ab. So lange also die Theilchen eines Körpers eben dieselbe Federkraft behalten, so lange werden sie immer das Gefühl derselbigen Farbe erregen. So behalten die Blätter einer Pflanze ihr Grün, so lange sie frisch sind; wenn sie aber anfangen zu verwelken, so bringt die Veränderung in der Organisation, wodurch die Vertrocknung veranlaßt wird, auch eine Veränderung in der Farbe hervor. Wenn wir daher einen Wald in der Nähe sehen, so werden die zurück geworfenen Strahlen, weil wir ihre Schwingungen in ihrer ganzen Stärke und Wirkungskraft empfinden, uns grün erscheinen, da hingegen, wenn diese Schwingungen in einer Entfernung, wo sie nicht mehr dieselbe Kraft besitzen, auf unsere Augen wirken, dieser Wald für unsere Augen eine andere Farbe annehmen, und uns immer mehr und mehr bläulich erscheinen wird. Aus eben dieser Ursache hat die in einem Glase enthaltene Quantität Meer-Wasser nicht Dichtigkeit genug, um durch die zurück geworfenen Strahlen solche Schwingungen hervor zu bringen, die uns Grün sehen lassen, sondern nur dann erst wird sich dieser Effekt äußern, wenn das Wasser hinlängliche Tiefe und Dichtigkeit hat.

So wenig ich mir schmeichle, durch diese kurze Erklärung der Farben diese Materie ganz erschöpft zu haben; so sehr bin ich doch überzeugt, daß Ihnen, als einer Liebhaberinn der Kunst, auch dieses Wenige nützlich und interessant scheinen wird, da es für einen denkenden Kopf unmöglich gleichgültig seyn kann, zu wissen, wodurch der Gegenstand seiner Beschäftigung sein Daseyn erhält, und wie er seine Wirkung äußert.

Und so wird es Ihnen bey unserer Unterhaltung über Gegenstände der Malherey auch hoffentlich angenehm seyn, von der Entstehung und Wirkung der Farben gründliche Begriffe zu haben. Sie werden aber auch daraus sehen, daß, da die Verschiedenheit der Farben von den verschiedenen Winkeln, wodurch die Brechung der Lichtstrahlen verursacht wird, herrühret, die Mathematik, welche uns von den Winkeln unterrichtet, auch in der Malherey von großem Nutzen sey.

Mein folgender Brief soll dasjenige, was mir noch von dergleichen Gegenständen zu sagen übrig bleibt, enthalten.

Leben Sie wohl.

X. B R I E F.

In meinem heutigen Briefe, beste Freundinn, habe ich mir vorgenommen, die Frage zu erörtern, durch welche Mittel ein geschickter Künstler die Täuschung hervorbringen kann, daß in einem Gemählde, dessen Grund-Fläche doch ganz eben ist, die vorgestellten Gegenstände den Schein einer mehrern oder mindern Entfernung annehmen.

Diese Kenntniß, eine der wichtigsten für den Mahler, indem er ohne sie keine Täuschung hervorbringen kann, und welche die alten Künstler zu den Zeiten der Römer und Griechen nicht so gut als unsere neuern kannten, lehret uns die Perspective; eine Wissenschaft, die, wie ich schon in meinem vorigen Briefe erwähnt habe, eine Sache so abzubilden und darzustellen lehret, wie sie in einer gewissen Weite und Höhe in die Augen fällt. Weder der Raum noch die Absicht dieser Briefe erlaubt mir, diese schwere und weitläufige Wissenschaft vollständig abzuhandeln, und es werden zur Erlernung derselben ziemlich ausgebreitete Kenntnisse in der Mathematik vorausgesetzt, indem sie sich vorzüglich auf die Kenntniß und Berechnung der Winkel gründet. Indessen will ich doch, um Ihnen von der Wichtigkeit der Kenntniß der Winkel noch einen Beweis zu geben, nur etwas wenig davon ausheben.

Sie werden, beste Freundinn, ohne Zweifel wahrgenommen haben, daß die Künstler in einem Gemälde alle entfernte Gegenstände kleiner als die nähern mahlen. Dieses Verfahren, ohne welches sie die gehörige Täuschung nicht bewirken würden, gründet sich auf folgende Ursachen.

Es scheint uns nämlich in der Natur jeder Gegenstand kleiner, je weiter er von uns entfernt ist. Ein Riese in der Ferne ist nicht größer als ein Zwerg in der Nähe. Um aber von der eigentlichen Gröfse des Gegenstandes gehörig urtheilen zu können, muß man auf gewisse Winkel Achtung geben.

Wir wollen annehmen, AB (Fig. 33. Tab. X.) sey ein Gegenstand, zum Beyspiel ein Mensch, den das Auge aus dem Punkte C betrachtet. Zieht man nun von diesem Punkte die Linien CA und CB , welche die äußersten Strahlen vorstellen, die von dem Gegenstande ins Auge kommen; so heißt der Winkel bey C , unter welchem die Sache aus dem Punkte C gesehen wird, der Schwinkel. Sähe man dieselbe Sache näher aus D , so würde der Schwinkel D weit größer seyn. Man erkennet daraus, daß je

entfernter der Gegenstand ist, desto kleiner ist der Schwinkel, und je näher, desto größer wird derselbe.

Ich erlaube mir hier, beste Freundinn, eine kleine Abschweifung, um Ihnen die Wichtigkeit der Lehre vom Schwinkel auch in andern erhabenen Wissenschaften anschaulich zu machen, und werde auch hierbey die vortreflichen Eulerischen Briefe an eine Deutsche Prinzessinn über verschiedene Gegenstände aus der Physik und Philosophie, wie ich schon vom Anfange dieser Briefe an gethan habe, benutzen.

Die Astronomen messen die Schwinkel, unter welchen die himmlischen Körper erscheinen, sehr genau, und finden, daß der Schwinkel der Sonne wenig über einen halben Grad beträgt. *) Stünde die Sonne zweymal weiter von uns ab, als sie absteht, so würde der Schwinkel nur halb so groß seyn, als er jetzt ist, und es wäre also sehr begreiflich, daß sie viermal weniger Licht gäbe. Wäre aber die Sonne 400000 mal entfernter, so würde ihr Schwinkel eben so viel mal kleiner werden, und dieser Himmelskörper uns nicht größer scheinen, als einer der übrigen Sterne. Man muß demnach die wahre Größe eines Gegenstandes sehr genau von dessen scheinbarer Größe unterscheiden.

Die scheinbare Größe ist der Größe des Schwinkels gleich, der ab- oder zunimmt, nachdem die Sache uns näher oder entfernter ist. So ist die scheinbare Größe der Sonne der Größe eines Winkels von ohngefähr einem halben Grade gleich, da hingegen ihre wahre Größe die Größe der ganzen Erde viel mal übertrifft. Den Diameter oder Durchmesser der Sonne,

*) Schon oben im siebenten Briefe habe ich angemerkt, daß man den ganzen Zirkel in 360 gleiche Theile oder Grade eintheilet, und diese Grade zur Bestimmung der Größe eines Winkels annimmt.

als einer Kugel, *) rechnet man auf 172000 Deutsche Meilen, da der Diameter der Erde nur 1720 dergleichen Meilen beträgt, so daß also die Sonne um sehr viel mal größer, als unsere Erdkugel ist.

Einerley Sache erscheint also bald unter einem größern, bald unter einem kleinern Sehwinkel, je nachdem die Sache weit oder nahe ist; und ein kleiner Gegenstand kann unter einerley Winkel mit einem großen gesehen werden, wenn der erste sehr nahe, und der andere sehr entfernt ist.

Eine runde Scheibe von einem halben Fuß im Durchmesser bedeckt in einer Entfernung von $5\frac{1}{4}$ Fuß vom Auge die Sonne genau, und wird mit der letztern unter eben dem Sehwinkel gesehen. Und doch, welcher ungeheure Unterschied zwischen der Größe einer solchen Scheibe und der Größe der Sonne! Der Vollmond erscheint ohngefähr unter eben dem Sehwinkel, und also beynahe so groß als die Sonne, obgleich die Sonne weit größer ist als der Mond. Aber dagegen ist jene auch 400 mal weiter entfernt als dieser.

Der Sehwinkel ist ein desto wichtigerer Punkt in der Optik und Perspective, da die Bilder, die sich auf dem Boden unsers Auges abmahlen, davon abhängen. Je größer oder kleiner der Sehwinkel ist, desto größer oder kleiner erscheint auch das Bild in unserm Auge. Nun sehen wir die Sache außer uns nur durch die Bilder, die sich von ihnen auf dem Boden des Auges abmahlen. Also machen diese Bilder den eigentlichen unmittelbaren Gegenstand des Sehens oder der Empfindung aus.

Das Bild demnach, das auf dem Boden des Auges abgemahlet ist, läßt uns drey Dinge bemerken. Erstlich die Figur und die Farben des Bildes; dieß veranlaßt uns zu dem Urtheile, daß es außer uns einen ähnlichen Gegenstand von eben der Figur und Farbe gebe; zweytens die Größe des

*) So wie der Diameter eines Zirkels die gerade Linie ist, welche von einem Punkte seines Umkreises durch seinen Mittelpunkt nach einem gegenüber stehenden Punkte gezogen wird; eben so ist der Diameter einer Kugel eine durch ihren Mittelpunkt nach zwey einander gegenüber stehenden Punkten der Oberfläche gehende gerade Linie.

Bildes, welche einerley mit dem Schwinkel ist, unter welchem wir den Gegenstand erblicken; und drittens den Ort des Bildes auf dem Boden des Auges, und dieser zeigt uns die Gegend an, wo sich der Gegenstand aufser uns befindet, ob zur Rechten oder zur Linken, oben oder unten, oder mit andern Worten: wir erkennen daraus die Richtung, in der die Strahlen in unsere Augen gekommen sind. In diesen drey Stücken besteht das ganze Sehen, und wir empfinden eigentlich nichts als 1) die Figur mit den Farben, 2) den Schwinkel oder die scheinbare Gröfse, 3) die Gegend oder den Ort, wo wir den Gegenstand in unsern Gedanken hinsetzen. Also giebt uns das Gesicht keinen Begriff weder von der wahren Gröfse, noch von der wahren Entfernung der Gegenstände. Ob man sich gleich oft einbildet, dafs man die Gröfse und die Entfernung der Sache sehe, so ist das doch nicht sowohl Empfindung, als Urtheil. Die übrigen Sinne und eine lange Erfahrung setzen uns in den Stand zu beurtheilen, wie weit ein erblickter Gegenstand von uns entfernt ist. Aber dieses Vermögen erstreckt sich nur auf sehr nahe Gegenstände. So bald sie sehr entfernt sind, so hat das Urtheil nicht mehr Statt; und wagen wir es alsdann dergleichen zu fallen, so irren wir uns gemeiniglich sehr merklich.

So kann niemand sagen, dafs er die Gröfse oder die Entfernung der Sonne sehe; und wenn der gemeine Mann sich einbildet, dafs die Sonne so grofs sey wie ein Teller, so ist das nicht ein Irrthum des Gesichts, sondern seines Urtheils. Durch einen ähnlichen Irrthum hält er die Entfernung des Mondes vielleicht für geringer, als sie in der Wirklichkeit ist. Daher ist es gewifs, dafs die Augen, oder das blofse Gesicht, nicht über die Entfernung und Gröfse der Gegenstände entscheiden. Man führt zu dem Ende ein sehr merkwürdiges Beyspiel eines Blindgeborenen an, dem man durch Operation das Gesicht in einem schon ziemlich erwachsenen Alter verschaffte. Dieser Mensch war Anfangs ganz geblendet, er konnte weder Gröfse noch Entfernung der Gegenstände unterscheiden; alle schienen ihm so nahe, dafs er nach ihnen greifen wollte; er brauchte viel Zeit und Übung dazu, ehe er zu dem rechten

Gebrauche seines Gesichts gelangte, und er mußte lange ordentlich sehen lernen, gerade so, wie wir es in unserer zartesten Kindheit auch haben lernen müssen, wenn wir uns dessen gleich nicht mehr erinnern.

Nur durch die Übung haben wir erfahren, daß wir eben denselben Gegenstand klärer und deutlicher sehen, wenn er uns näher ist.

Diese Beobachtung, beste Freundin, wissen die Mahler sehr gut zu nutzen, indem sie uns auf den Gemälden die Gegenstände, die wir für nahe halten sollen, sehr hell und deutlich, und die, welche uns entfernt scheinen sollen, dunkel vorstellen. Es gelingt ihnen auch in der That vollkommen, und wir werden von einem schönen Gemälde so getäuscht, daß wir darin wirklich etwas Näheres und etwas Entfernteres wahrzunehmen glauben.

Diese Täuschung wäre nicht möglich, wenn uns das Gesicht die wahre Entfernung des Gegenstandes entdeckte. Hieraus werden Sie nunmehr auch die Ursache leicht einsehen, warum die Mahler die entfernten Gegenstände kleiner als die nähern mahlen, wie sehr dieses zu der Täuschung beytrage, und wie wichtig und nothwendig hierzu die Lehre vom Schwinkel sey.

In meinem folgenden Briefe werde ich die Ehre haben, mich mit Ihnen über einen eben so wichtigen Gegenstand, über Licht und Schatten, zu unterhalten.

 XL. B R I E F.

Das, was man im gemeinen Leben eigentlich Schatten nennet, ist Ihnen, beste Freundin, zu gut bekannt, als daß ich nöthig hätte, mich bey der Erklärung dieses Ausdrucks aufzuhalten. Da aber die Lehre vom Schatten eine der wichtigsten in der Malerey ist, indem ohne Schatten (wie ich am Ende meines Briefes zu beweisen suchen werde) alle gemahlte Körper nicht als Körper, sondern flach, erscheinen würden, und auf der Kenntniß, die Schatten gehörig zu vertheilen, das Täuschende eines Gemähltes und die Abrundung der Gegenstände vorzüglich beruhet; so will ich zuvörderst einiges über die verschiedenen Arten der Schatten anmerken.

Jeder Schatten setzt immer zwey Sachen voraus, einen leuchtenden Körper, und einen dunkeln, der die Lichtstrahlen nicht durchläßt. Der dunkle Körper verhindert also, daß die Strahlen des leuchtenden Körpers nicht zu gewissen Orten, die auf der entgegen gesetzten Seite liegen, gelangen können; und dieser Raum, wo die Lichtstrahlen nicht hinfallen, ist das, was man den Schatten des dunkeln Körpers nennt. Mit andern Worten: Schatten heißt der Raum, wo man den leuchtenden Körper nicht sehen kann, weil ein dunkler Körper seine Strahlen auffängt.

Nehmen Sie, Tab. X. Fig. 54. sey ein Licht, *B C D E* ein undurchsichtiger Körper. Ziehet man aus dem Standpunkte des Lichts *A* an den äußersten Punkten des Körpers die Linien *A B M* und *A D N*, die den Weg der Lichtstrahlen bezeichnen, so wird man sehen, daß in den ganzen Raum *M B L D N* kein Strahl von dem Lichte *A* kommen kann, und in was

für einem Punkte dieses Raums, zum Beyspiel O , sich auch das Auge befinde, so wird es doch nirgends das Licht sehen. Dieser Raum macht eben den Schatten des dunkeln Körpers aus, und man sieht, daß dieser Raum sich immer mehr und mehr erweitern, und bis ins Unendliche fortgehen könnte, in so fern nämlich jenes Licht das einzige wäre, und seine Strahlen zur Beleuchtung des nicht bedeckten Raums ebenfalls bis ins Unendliche hinreichen.

Die Gröfse des leuchtenden Körpers und sein Verhältniß gegen den dunkeln Körper machen aber einen Unterschied in der Bestimmung des Schattens.

Es giebt daher drey Fälle, die man zu unterscheiden hat. Der erste, wenn der lichte Körper kleiner, als der dunkle; der zweyte, wenn er ihm an Gröfse gleich; der dritte, wenn er größer ist.

Den ersten Fall haben wir eben jetzt untersucht. Der zweyte wird durch die 35ste Figur Tab. X. deutlich, wo $A A$ der leuchtende Körper von eben der Gröfse, wie der dunkle Körper $B C D E$, ist. Man ziehe die letzten Strahlen $A B M$ und $A E N$, die von dem dunkeln Körper aufgefangen werden, so wird man sehen, daß der ganze Raum $M B E N$ Schatten, und es in diesem Raume allenthalben unmöglich seyn wird, den leuchtenden Körper zu erblicken. Man wird ferner sehen, daß die Linien $B M$ und $E N$ gleichlaufend sind, und daß der Schatten sich zwar ins Unendliche erstreckt, aber durchaus einerley Breite behält. Im dritten Falle, (Fig. 36. Tab. X.) wo der leuchtende Körper $A A$ größer ist, als der dunkle $B C E D$, laufen die letzten Strahlen $A B O$ und $A E O$, die B und E berühren, in O zusammen, und der Raum des Schatten $B O E$ ist eingeschränkt, indem er sich in der Spitze O endigt. Eine solche Figur wie $B O E$ heist eine Kegel, und man sagt in dem Falle, der Schatten sey kegelförmig. Nur dieser Raum ist es, in welchen kein Licht kommen, und aus welchem man den leuchtenden Körper nicht erblicken kann. Zu diesem dritten Falle gehören die

Schatten aller Planeten, die insgesamt kleiner sind, als der helle Körper, oder die Sonne, die sie erleuchtet.

Auch hier finden wir Ursache, die Weisheit des Schöpfers zu bewundern. Denn wäre die Sonne kleiner als die Planeten, so würde deren Schatten keine Gränzen haben, sondern ins Unendliche fortgehen, und ungeheure Räume würden des Vortheils beraubt seyn, von der Sonne erleuchtet zu werden. Da aber die Sonne alle Planeten an GröÙe so sehr übertrifft, so sind die Räume sehr eingeschränkt, von welchen durch den Schatten der Planeten das Licht ausgeschlossen ist. Solche kegelförmige Schatten wirft die Erde und der Mond auch, und bekannter Maßen geschiehet es zu Zeiten, daß der Mond sich ganz oder zum Theil in dem Erdschatten befindet. Wenn das sich ereignet, so sagt man, der Mond sey ganz oder zum Theil verfinstert. Im ersten Falle nennt man es eine Total- im andern eine Partial-Finsterniß. Ferner wirft der Mond auch einen Schatten, obgleich einen kleinern als die Erde; indessen trifft dieser Schatten doch zuweilen die Erde, und alsdann haben die, welche dadurch des Sonnenlichts beraubt werden, eine so genannte Sonnenfinsterniß. Eine Sonnenfinsterniß entstehet also, wenn der Mond die Ursache wird, daß wir die Sonne entweder ganz oder zum Theil nicht sehen. In der Nacht sehen wir ebenfalls die Sonne nicht, obgleich keine Sonnenfinsterniß ist; aber wir befinden uns alsdann in dem Schatten der Erde selbst, der uns die größte Dunkelheit verursacht.

Nach dieser kurzen Erklärung der Entstehung des Schattens, will ich noch einige Augenblicke mich mit diesem so wichtigen Theile der Kunst, nämlich mit dem, was eine Beziehung auf die Schatten hat, beschäftigen, ohne jedoch diesen Gegenstand zu erschöpfen, da ich in der Folge noch Gelegenheit finden werde, davon zu sprechen.

Aus dem vorhergehenden werden Sie, beste Freundinn, ersehen haben, daß, wenn ein Körper von einem unmittelbar auf ihn fallenden Lichte, es

sey das Sonnen - oder irgend ein anderes Licht, hinlänglich erleuchtet wird, (ich bediene mich hier der Worte des Philosophen der Kunst, Sulzers,) man zwar dessen Farbe erkennen kann, dennoch aber immer einige Stellen an demselben wahrzunehmen sind, die das Licht nicht in vollem Mafse genießen, entweder weil ihre Fläche nicht gerade gegen das Licht gekehrt ist, oder weil eine andere Ursache einen Theil desselben auffängt. Wenn nun auch ein solcher Körper durchaus gleich gefärbt wäre, so muß er doch wegen des hellern oder schwächern Lichts an verschiedenen Stellen andere Farben zeigen, und an den Stellen, worauf gar nichts merkliches vom Lichte fällt, finster oder schwarz seyn. So lange nun das Licht in seiner Verminderung noch stark genug ist, uns die Farbe des Körpers in ihrer Art, obgleich immer etwas dunkler, zu zeigen, kann man nicht eigentlich sagen, daß die Stellen, an welchen diese geschwächte Farbe zu bemerken ist, im Schatten liegen; sondern die Farben derselben sind schattirt; durch welches Wort wir die Veränderungen bezeichnen, die eine Farbe nach den verschiedenen Graden der Stärke des darauf fallenden Lichts leidet, aber nur in so weit sie noch immer dieselbe Art, oder den Namen ihrer Gattung, roth, blau, gelb u. s. w. behält. Darin bestehet die große Mannigfaltigkeit von Mittelfarben, von deren vollkommener Behandlung ein großer Theil des Colorits abhängt. Eben so wenig nennt man die völlig finstern Stellen, wo gar nichts von Farbe ist, (Schwarz ausgenommen) Schatten. Hierdurch wird der eigentliche Begriff von Schatten bestimmt.

Wir verstehen nämlich die Stellung eines erleuchteten Körpers darunter, wo das Licht so schwach ist, daß die Art der auf demselben liegenden Farben nicht mehr bestimmt ist, sondern in eine andere Farbe übergeht, wo zum Beyspiel das Schwefelgelbe, wegen Mangel des Lichts, nicht mehr schwefelgelb ist, wo das Meergrün aufhört, Meergrün, wo das Weiße aufhört, weiß zu seyn.

Von Licht und Schatten hangen aber nicht bloß die Farben ab, unter welchen ein Körper ins Gesicht fällt, sondern auch ein Theil seiner Bildung, in so fern wir diese bemerken. Also hängt in einem gemahlten Gegenstande Schönheit, Lieblichkeit und Harmonie der Farben, wie auch zum Theil Schönheit und Feinheit der Gestalt, von der Behandlung der Schatten ab, und sie macht, wie ich in der Folge noch ausführlicher zu zeigen suchen werde, einen höchst wichtigen Theil der Kunst des Mahlers aus; ja vielleicht ist die Behandlung der Schatten der schwerste Theil der ganzen Farbengebung.

Um alles dieses noch deutlicher und sinnlicher zu machen, ersuche ich Sie, den beygefügtten Auszug *) aus des vortrefflichen Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste zu lesen.

*) Sulzers allgemeine Theorie der schönen Künste etc. 4ter Theil, Leipzig 1787. S. 193. f. Wenn ein Körper von einem unmittelbar auf ihn fallenden Lichte, es sey das Sonnen- oder das Tages- oder irgend ein anderes Licht, hinlänglich erleuchtet wird, daß man seine Farbe erkennen kann, so sind immer Stellen an demselben, die das Licht nicht in dem vollen Mafß genießsen, entweder weil ihre Fläche nicht gerade gegen das Licht gekehret ist, oder weil eine andere Ursache einen Theil desselben auffängt. Wenn nun gleich ein solcher Körper durchaus gleich gefärbt wäre, so muß er wegen des helleren und schwächern Lichtes an den verschiedenen Stellen andere Farben zeigen, und an den Stellen, worauf gar nichts von merklichem Lichte fällt, finster oder schwarz seyn. So lange nun das Licht in seiner Verminderung noch stark genug ist, uns die Farbe des Körpers in ihrer Art, obgleich immer etwas dunkler, zu zeigen, so kann man nicht eigentlich sagen, daß die Stellen, die diese geschwächte Farbe zeigen, im Schatten liegen; aber die Farben derselben sind schattirt; eben so wenig nennt man die völlig finstern Stellen, wo gar nichts von Farbe (schwarz ausgenommen) zu erkennen ist, Schatten. Hierdurch wird der eigentliche Begriff von Schatten bestimmt. Wir verstehen nämlich die Stellung eines erleuchteten Körpers darunter, wo das Licht so schwach ist, daß die Art der auf demselben liegenden Farben nicht mehr bestimmt ist, sondern in eine andere Farbe übergeht, wo z. E. das Schwefelgelbe wegen Mangel des Lichts nicht mehr schwefelgelb ist; wo das Meergrün aufhöret meergrün zu seyn; wo das Weiße aufhöret weiß zu seyn.

Von Licht und Schatten hangen nicht bloß die Farben ab, mit denen ein Körper ins Gesicht fällt, sondern auch ein Theil seiner Bildung, in so fern wir diese bemerken. Also hängt in einem gemahlten Gegenstand Schönheit, Lieblichkeit und Harmonie der

Endlich will ich Ihnen noch durch ein einziges Beyspiel einleuchtend zu machen suchen, wie auch ohne Farbengebung der bloße Schatten nothwendig ist, uns eine Sache gehörig darzustellen, und wie sehr die vortheilhafte Wendung und Stellung eines Gegenstandes, sowohl in Ansehung der Linien, Farben, wie auch zum Theil Schönheit und Feinheit der Gestalt, von der Behandlung der Schatten ab, und sie macht einen höchst wichtigen Theil der Kunst des Mahlers aus; vielleicht ist die Behandlung der Schatten der schwerste Theil der ganzen Farbengebung.

Man kann füglich alles, was der Mahler bey Behandlung der Schatten zu beobachten hat, auf zwey Hauptpunkte bringen: 1) auf die beste Wahl der Stärke und Schwäche derselben, und 2) auf ihre Art und Farbe.

Wie wichtig der erste Punkt sey, ist gar leicht einzusehen. Man kann flaches Schnitzwerk, Schaumünzen, auch ganz runde Figuren von Gyps oder Erz so setzen oder halten, daß die Schatten ganz schwach und an vielen Stellen kaum merklich sind. Alsdann verlieren die schönsten Werke dieser Art einen großen Theil ihrer Schönheit. Setzet man sie so, daß alle Schatten sehr stark, und fast völlig schwarz sind: so heben sich zwar die hervor stehenden Theile, die im Lichte sind, ungemein, aber das Ganze verliert ebenfalls sehr viel von seiner Schönheit. In beyden Fällen bleiben sehr viel feinere Erhöhungen und Vertiefungen unbemerkt; im erstern an den hellen Stellen wegen Mangel des Schattens, im andern an den dunkeln Stellen wegen Mangel des Lichts.

Der Mahler, der solche Fälle mit Beurtheilung beobachtet hat, wird daraus den Schluß ziehen, daß die zu mahlenden Gegenstände allemal in einem gewissen Grad der Stärke der Schatten ihre größte Vollkommenheit erhalten, und dieses wird ihn überzeugen, wie wichtig ein unablässiges genaues Beobachten der Natur in diesem Punkte sey. So wie die Physik sich gänzlich auf Beobachtungen und Experimente gründet, so giebt es auch eine Experimentalmahlerey, die dem Mahler so wichtig ist, als die Experimentalphysik dem Naturlehrer. Und es ist zu bedauern, daß die Experimentalmahlerey, wozu L. da Vinci vor mehr als 200 Jahren bereits einen so vortrefflichen Grund gelegt hat, nach ihm nicht mit dem gehörigen Eifer ist fortgesetzt worden. Wie der Philosoph, um den Menschen im Grunde kennen zu lernen, auf alles, was er im Umgange mit andern hört und sieht, genau Acht hat, so muß es auch der Mahler machen. Ich würde ihm rathen, einige Gyps- und Wachsbilder, nebst verschiedenem Schnitzwerk an einem dazu besonders bestimmten Orte, wo das einfallende Licht gar mancherley Veränderungen unterworfen ist, täglich vor Augen zu haben, und die verschiedenen Wirkungen der Schatten genau daran zu beobachten, damit ihm die kleinsten Vorthelle des Schattens bekannt würden. Ich weiß wohl, daß gute Mahler dergleichen Beobachtungen täglich machen;

als der Vertheilung des Schattens dazu beytragen kann, uns einen Gegenstand vortheilhafter und angenehmer vorzustellen. Sehen Sie zu dem Ende die beygefügtten Brustbilder an, welche das Bildniß eines Ihrer Lieblingsdichter, unsers rechtschaffenen Gellerts, vorstellen sollen. Bey Fig. 37. Tab. XI. sind

aber es ist zu wünschen, daß sich auch solche fänden, die sich die Mühe nicht verdriessen ließen, ihre Beobachtungen, wie da Vinci, aufzuschreiben und bekannt zu machen, damit weniger scharfsinnige, oder weniger fleißige, zu dieser so nützlichen Art zu studieren aufgemuntert würden.

Die Wahl der stärkern oder schwächern Schatten ist aber nicht bloß in Rücksicht auf die Schönheit der Formen, und das Herausbringen der kleinern Schönheiten derselben, sondern auch in Rücksicht auf das Colorit wichtig. Einigen Farben geben sehr sanfte und schwache, andern stärkere Schatten die größte Annehmlichkeit. Darum muß der vollkommenste Colorist jeden Einfluß der Schatten auf jede Farbe genau beobachten. Wir können aber auch hierüber nichts mehr thun, als ihm die fleißige Beobachtung solcher durch Schatten bewirkter Veränderungen der Farben empfehlen. Dadurch kommt er in den Stand, zu bestimmen, welche Gegenstände in Absicht auf die Schönheit des Colorits mit schwachen, und welche mit stärkern Schatten wollen behandelt seyn.

Wir merken über den Punkt der Stärke der Schatten nur noch überhaupt an, daß durch fleißiges und nachdenkendes Beobachten der Mahler zu einer beynahe vollkommenen Kenntniß der hieher gehörigen Dinge kommen könne.

Weit größere Schwierigkeiten hat der zweyte Punkt, nämlich die Art und Farbe der Schatten. Es ist eine zuverlässige Bemerkung, daß die Gemählde die beste Harmonie, und, wenn das übrige gleich ist, das angenehmste Colorit haben, deren Schatten durchaus einerley Art der Farbe und des Tones haben, das ist, ins gelbliche, grünliche oder bräunliche u. s. f. fallen, wenn nur bey diesem durchgehends herrschenden Tone die Schatten nicht durchaus einfärbig sind. Sie müssen nothwendig, wenn sie nicht kalt, schwer oder trocken seyn sollen, eben so gut ihre Mittelfarben haben, wie die hellen Stellen. Wie ein großer Fleck von Roth auf einem Gesichte, das nicht hinlänglich durch Mittelfarben schattirt ist, unangenehm und hart wird, so ist es auch ein durchaus ohne Mittelfarben brauner und gelblicher Schatten. Das Warme und Leichte der Schatten kann nicht anders, als durch Mittelfarben, und zum Theil durch hinein spielende Widerscheine erhalten werden. Dieses möchte wohl der schwerste Theil des Colorits seyn. Denn da würde der Mahler, nachdem er den reichsten Vorrath von Beobachtungen aus der Natur gesammelt hat, noch wenig gewonnen haben. Er muß in der Ausübung wohl erfahren seyn. Es läßt sich wohl bemerken, wie in der Natur angenehme und warme Schatten

blofs die Züge ohne Schatten angedeutet, und Sie werden dann leicht bemerken, dafs dieses Bildnifs flach ist, und hier an der gehörigen Darstellung des Gegenstandes vieles mangelt; dafs aber dagegen das Bildnifs Fig. 38. Tab. XI. bey welchem die Schatten angebracht sind, ungleich besser und ausdrucksvoller ist. Da aber das Bildnifs Fig. 38. Tab. XI. ganz *en face* von vornen angenommen ist; so entstehet daraus eine doppelte Einförmigkeit, sowohl in Ansehung der Formen, als auch der Beleuchtung und Vertheilung der Schatten.

entstehen; aber die Farben zu finden, wodurch sie auch im Gemählde so werden, erfordert erstaunliche Übung, oder ein besonders glückliches Gefühl. Vieles kann ein aufmerksamer Beobachter aus den Werken der vornehmsten Coloristen lernen. Wer viel wohl erhaltene Gemählde eines Van Dyk und anderer grossen Niederländer studieren kann, wird manchen Vortheil über diesen Punkt entdecken. Aber dann bleibt doch immer noch die Schwierigkeit übrig, dafs man gar oft die ursprünglichen Farben, die sie gebraucht haben, schwerlich errathen kann. Denn die Zeit selbst trägt sehr viel dazu bey, durch gewisse Veränderungen, die die Farben dadurch erlitten haben, die Schatten weicher oder härter zu machen.

Herr Cochin hat aus fleissiger Beobachtung vieler Werke einiger Welschen Mahler Anmerkungen gezogen, die hier wesentlich sind. An den Gemälden des Luc. Giordano sind die Schatten bräunlich, und haben eine Hauptfarbe, die mit dem Braunen der Umbra übereinkommt; Pet. da Cortona hat dazu durchgehends ein gränliches Braun genommen; Baccino hat gelbliche Schatten; Paul von Verona hat sie ins Violette gemacht; Guercin bläulich; der Französische Mahler La Fosse braunroth. Derselbe Ton der Schatten mufs der guten Harmonie halber bey allen Farben gebraucht werden, sie mögen in den Lichtern roth, blau, grün oder anderer Art seyn. Hiebey kann eine wichtige Bemerkung nicht übergangen werden, die schon da Vinci gemacht hat, und die in unsern Zeiten von dem berühmten Herrn von Büffon als eine merkwürdige Erscheinung angemerkt, und von Herrn Beguelin nach ihrer wahren Ursache erklärt worden ist. Da Vinci sagt, er habe oft an weissen Körpern rothe Lichter und blaue Schatten gesehen. Und im Jahr 1743 kündigte der Herr von Büffon der Akademie der Wissenschaften in Paris als eine besonders merkwürdige Beobachtung an, dafs bey auf- und untergehender Sonne die Schatten allemal eine bestimmte Farbe haben, und bald grün, bald blau seyn. Wie dieses zugehe, hat der scharfsinnige da Vinci schon überhaupt angemerkt; aber eine nähere Untersuchung und vollständige Erklärung der Sache hat Herr Beguelin gegeben, auf die ich den Leser Kürze halber verweise.

Die rechte Seite *a* hat zwar eine vollkommene Ähnlichkeit sowohl in Ansehung der Contoure, als auch des Schattens und Lichts; es entsteht aber auch ein Mangel von Mannigfaltigkeit, welcher dem Bilde nicht vortheilhaft ist. Die Porträt-Mahler wählen daher, wenn sie ein Porträt mahlen sollen, wegen der damit verbundenen Schwierigkeiten und des Mangels an Mannigfaltigkeit, nicht gern die Stellung des Gesichts *en face*; denn, wenn ein Porträt, wie Fig. 39. Tab. XI. zeigt, nur ein wenig gewendet wird, so entstehet Mannigfaltigkeit, die Contoure und Formen *a* werden sich in ihrer ganzen Ähnlichkeit darstellen, da hingegen die Contoure und Formen *b* durch ihre Abweichung und Entfernung, den Grundsätzen der Perspective gemäß, sich verkleinern und verkürzen müssen. Aus eben dieser Ursache wird durch eine Wendung des Gesichts eine Mannigfaltigkeit in Licht und Schatten hervorgebracht, indem sich die Seite *a* in vollkommenem Lichte, hingegen die Seite *b* im Schatten befinden wird.

Künftige Woche erhalten Sie, beste Freundinn, wiederum einen Brief von mir, in welchem ich auf andere Gegenstände der Kunst übergehen werde.

XII. B R I E F.

Nachdem ich in meinen vorigen Briefen die Wichtigkeit der Kenntniß und richtigen Beurtheilung des Punkts, der verschiedenen Linien und der Winkel für den Kunst - Kenner und Liebhaber gezeigt habe, komme ich heute der Ordnung nach auf eine Linie oder Figur, welche in der Kunst von großer Bedeutung ist, und bey welcher ich mich daher einige Zeit werde aufhalten müssen.

Dieses ist die so genannte Schlangen-Wellen- oder Schönheits-Linie, von deren Gestalt die beygefügte Figur 42. Tab. XII. Ihnen einen Begriff beybringen wird. Michael Angelo, einer der größten Künstler, war überzeugt, daß die schlangenförmigen Linien zu der Schönheit viel beytrügen; und so bald der unsterbliche Raphael die Werke Michael Angelo's und antike Bildsäulen sah, änderte er sogleich seine steife, gerade Manier in den Linien, und benutzte die Schlangen-Linie in seinen Werken mit vielem Eifer. Peter von Cortona erlangte durch Hülfe dieser Linie eine schöne Manier in seinen Gewändern.

Mit Einem Worte, viele der neuern, sowohl verstorbenen als noch lebenden Künstler haben diese Linie in ihren Werken sorgfältig und mit

vielm Vortheil angewandt. Doch auch schon von den Alten vermuthet man, daß sie die Schönheiten der Schlangen-Linie als ein Erforderniß des Geschmacks in ihren Werken eingesehen haben; wiewohl sich mit noch mehrerem Rechte vermuthen ließe, daß man erst aus den Werken der Alten, die sich der Wahrheit und Natur vorzüglich beileisigten, die Regel von der Schlangen-Linie, die vielleicht die Griechen und Römer der Benennung nach nie kannten, abstrahiret habe.

Wenn demnach sogar manche Kunstgelehrte die Schlangen-Linie in jener Linie finden, deren Plinius in der bekannten Anekdote von des Apelles Besuche bey dem Protogenes Erwähnung thut, so möchte dieses wohl zu weit gegangen seyn, denn diese Stelle handelt wohl schwerlich von der Schlangen-Linie, sondern ist vielmehr von einem vortrefflich-richtigen Contour oder Umrifs zu verstehen. Die Anekdote ist folgende:

Als Apelles von dem Ruhme des Protogenes gehört hatte, reisete er nach Rhodus, ihn zu besuchen. Weil er ihn aber nicht zu Hause fand, so liefs er sich ein Bret geben, auf welches er eine Linie zog, und dabey der Magd sagte, aus dieser Linie würde ihr Herr sehen, wer ihn hätte besuchen wollen. Da man nun keine deutliche Nachricht hat, was das wohl für eine Linie gewesen, welche einen der ersten Künstler so deutlich bezeichnen konnte; so sind einige auf die Vermuthung gerathen, daß es wohl die Schlangen-Linie gewesen seyn müsse. Denn wenn es nur ein Strich (auch so fein als ein Haar, wie Plinius der Meinung zu seyn scheint) gewesen wäre, so hätte er unmöglich auf irgend eine Weise die Geschicklichkeit eines großen Künstlers anzeigen können. Wenn man aber annimmt, daß es eine Linie von irgend einer außerordentlichen Eigenschaft gewesen, dergleichen die Schlangen-Linie ist, so hätte Apelles dadurch eine genugthuende und hinlängliche Unterzeichnung des Compliments, welches er dem Protogenes gemacht, hinterlassen können. Als nun dieser nach Hause kam, fühlte er die Absicht und die Kunst

des Besuchers, und zeichnete eine feinere, oder vielmehr eigentlichere Linie in dieselbe, um dem Apelles, wenn er wieder käme, zu zeigen, daß er seine Meinung verstände. Dieser kam bald wieder; die Antwort, welche Protogenes für ihn hinterlassen hatte, gefiel ihm, und er wurde dadurch überzeugt, daß ihm das Gerücht Gerechtigkeit habe widerfahren lassen. Er verbesserte hierauf nochmals die Linie, indem er sie vielleicht noch richtiger schön machte, und nahm Abschied.

Aus der Erzählung selbst wird man leichter einsehen, daß die schönste Schlangen - Linie, als bloße einzelne Linie betrachtet, nicht des geringsten Aufhebens würdig gewesen wäre, wenn Apelles sie nicht in irgend einer schönen Composition angebracht hätte.

Der Sinn der Erzählung zeigt also weit natürlicher an, daß von einem schönen Contour oder Umriss die Rede sey, welcher aber immer noch einiger Verbesserung oder Veredlung fähig war.

Unter allen neuern Künstlern, welche den Werth dieser Schlangen- oder Schönheits - Linie in der Kunst darzulegen und zu beweisen sich am meisten bemühet haben, zeichnet sich vorzüglich der berühmte Englische Künstler, Wilhelm Hogarth, aus, welcher so zu sagen mit Enthusiasmus für sie eingenommen ist. Ich verweise Sie daher, meine beste Freundin, auf dessen Werk: Zergliederung der Schönheit, die schwankenden Begriffe von dem Geschmacke festzusetzen, aus dem Englischen übersetzt von C. Mylius. Berlin und Potsdam 1754. gr. 4to. In diesem Werke finden Sie fast alles, was sich von dieser Linie sagen läßt.

In Ermangelung dieses Werks selbst aber wollen wir, beste Freundin, wenigstens kürzlich untersuchen, in wie fern, und aus welchem Grunde diese Linie den Namen der Schönheits-Linie verdiene.

Auf Einfachheit mit Mannigfaltigkeit verbunden gründen sich die Schönheiten der Natur. Wenn wir daher von dem Grundsatz ausgehen, daß der Künstler sich zur vorzüglichsten Pflicht machen muß, ein treuer Nachahmer und Ausleger der Natur zu seyn; so entstehet die Frage: Welches ist die Linie, die zu gleicher Zeit das meiste Einfache und die größte Mannigfaltigkeit mit einander verbindet?

Je mehr wir nun dieser Frage nachdenken, desto mehr werden wir finden, daß die wellenförmige oder Schlangen-Linie diesen Vorzug besitzt.

Die gerade Linie, ob sie gleich die einfachste ist, kann um deßwillen nicht die Schönheits-Linie seyn, weil in ihr, wie ich in meinen vorigen Briefen erwähnt habe, keine Mannigfaltigkeit anzutreffen ist.

Die Bogen- oder Zirkel-Linie ist zwar unter allen Linien die mannigfaltigste, und ihrem Charakter nach ganz das Entgegengesetzte der geraden Linie, indem man bey ihr alles Einfache vermisst, und sie sich durch ihre fortdauernde Mannigfaltigkeit, ihrer Natur nach, so viel als möglich, von dem Einfachen der geraden Linie zu entfernen sucht, wie neben stehende Figur zeigt. (Fig. 43. Tab. XII.)

Denn wenn wir annehmen, daß jede Linie aus einer ununterbrochenen Reihe von Punkten besteht, bey der Zirkel-Linie aber jeder der Punkte, aus welchen sie zusammen gesetzt ist, gegen den vorhergehenden eine andere Richtung nimmt, wodurch eben eine Zirkel-Linie entstehet, wie aus dem punktirten Bogen Fig. 44. Tab. XII. zu sehen; bey einer geraden Linie hingegen die Punkte oder Theile derselben immer in einer geraden Richtung gegen einander bleiben: so folget daraus, daß die Zirkel-Linie unter allen die mannigfaltigste sey. Dem ungeachtet aber kann sie doch ebenfalls auch nicht für die Schönheits-Linie angenommen werden.

Man siehet auch aus der Erfahrung, daß alle Formen, die zu sehr zirkelförmig sind, nichts edles haben, und keine angenehme Empfindung verursachen. Man nehme einmal zwey Charakter, die eine entgegen gesetzte Wirkung thun sollen, zum Beyspiel einen schönen jugendlichen Bacchus, und einen trunkenen Silen, (Tab. VIII.) sicher wird man dem Silen, wenn er mit der jugendlichen edeln Gestalt des Bacchus contrastiren soll, eine plumpe zirkelrunde Gestalt geben.

Wenn also die gerade Linie aus Mangel an Mannigfaltigkeit, die zirkelförmige aber aus Mangel des edeln Einfachen, nicht als die Schönheits-Linie betrachtet werden kann; so folget daraus, daß wir eine Linie suchen müssen, die sich nicht zu sehr weder von dem Mannigfaltigen, noch von dem Einfachen entfernt. Und in dieser Rücksicht verdient die sanfte wellenförmige Schlangen-Linie, da sie diese Eigenschaften am meisten in sich vereinigt, und den sanftesten Umriss angiebt, mit Recht den Namen der Schönheits-Linie. Damit sie aber auf diese Benennung wirklich Anspruch machen könne, muß sie weder zu sehr, noch zu wenig gebogen seyn. Unter sieben verschiedenen wellenförmigen Linien, welche Hogarth in seinem Werke über die Zergliederung der Schönheit angegeben hat, und die Sie, beste Freundin, bey Fig. 45. Tab. XII. sehen können, verdienet nur die Linie Num. 4. eigentlich den Namen der Schönheits-Linie. Denn, ist diese Linie, wie bey Num. 1, zu wenig gebogen, so nähert sie sich zu sehr der geraden Linie, und verliert dadurch den Reitz der Mannigfaltigkeit; ist sie aber zu sehr gebogen, wie bey Num. 7, so wird sie schwer und plump, und verliert den Reitz des Einfachen. Der Künstler, der diese Linie benutzen will, muß sich daher bemühen, die wahre Gränze, wie sie zum Beyspiel hier bey Num. 4. angegeben ist, zu finden.

Eine andere Eigenschaft, welche die wellenförmige Schlangen- oder Schönheits-Linie haben soll, ist, daß man dem Begriffe der Schlangen-Linie,

oder den Windungen, welche die Schlange mit ihrem Körper macht, nicht zu getreu bleibe. Denn da alle Wiederholungen von Formen in der Kunst lästig sind, und man diesen so viel als möglich auszuweichen suchen muß, so würde man der so genannten Schönheits-Linie nicht mehr mit Recht diesen Namen beylegen können, wenn ihre Wendungen wiederholt wären. Ihre vortheilhafteste Gestalt ist daher, wenn sie mit dem Buchstaben S Ähnlichkeit hat.

Ob ich mich nun gleich bemühet habe, Ihnen, beste Freundinn, von dieser Linie, so viel es sich in einem Briefe thun läßt, ohne wie Hogarth ein ganzes Werk darüber zu schreiben, einen Begriff zu geben; so halte ich es dennoch für nöthig, Ihnen diesen Begriff auch an einigen der besten antiken Bild-Säulen, z. B. an der berühmten Mediceischen Venus (Fig. 40. Tab. XII.) und dem vortrefflichen Antinous (Fig. 41. Tab. XII.) anschaulich zu machen. Die punktirte Linie *a b* bey der Mediceischen Venus, so wie die punktirte *c d* bey dem Antinous, werden Ihnen beweisen, daß die Grund-Linie oder Grund-Form dieser beyden so berühmten antiken Bild-Säulen die oft gedachte Schlangen- oder Schönheits-Linie bilde. Und um Ihnen ferner einen Beweis zu geben, daß das, was in den bildenden Künsten schön ist, auch in andern Fällen schön sey, will ich Sie auf eine Ihrem Alter angemessene Lieblings-Beschäftigung — den Tanz — aufmerksam machen.

Sicher ist unter allen Tänzen keiner so schön, und keiner erhöht mehr den Reitz einer jungen blühenden Schönen und eines wohlgewachsenen Mannes oder Jünglings, als die Menuet, wenn sie nämlich gut und ordentlich getanzt wird. Fast in jedem Lande, wo die Europäischen, oder eigentlich Französischen Sitten herrschen, wird die Erlernung der Menuet mit zur guten Erziehung gerechnet. Sie soll aus Poitou herkommen; und daß sie

schon lange unter die Lieblings-Tänze gerechnet worden, siehet man daraus, daß Don Juan von Österreich, Vice-König der Niederlande, lediglich in der Absicht heimlich mit Post von Brüssel nach Paris reisete, um daselbst Margarethen von Valois, *) welche damals für die beste Tänzerinn in Europa gehalten wurde, eine Menuet tanzen zu sehen. Viele der geschicktesten Tanzmeister gestehen selbst, daß die Menuet die Vollkommenheit alles Tanzes sey. Es kommt daher bloß darauf an, zu untersuchen, warum dieser Tanz den Vorzug vor allen andern verdiene.

Gewiß ist unter allen Tänzen keiner, dessen Charakter so edel, elegant, einfach und doch zugleich so mannigfaltig wäre: die Ursache aber liegt sicher darin, daß die Menuet eine Zusammensetzung schöner Bewegungen ist, oder mit andern Worten, weil sie eine Mannigfaltigkeit von so vielen Bewegungen in Schlangen-Linien in sich enthält, als derselben in deutlichen Größen füglich zusammen gebracht werden können.

1) Die gewöhnliche wellenförmige Bewegung des Körpers in dem gemeinen Gehen (welche man deutlich an der Wellen-Linie sehen kann, die der Schatten eines Menschenkopfes an der Wand macht, wenn er zwischen ihr und der Nachmittags-Sonne geht) wird zu einer merklichen Größe durch Hülfe des Menuetschritts gebracht, welcher so beschaffen ist, daß sich der Körper in angenehmen Graden etwas höher als gewöhnlich hebt, und auf eben diese Art bey dem Fortgehen im Tanze wieder niedersinket.

2) Die Figur des Menuetganges auf dem Fußboden (s. Fig. 46. Tab. XIII.) enthält allen möglichen Reitz; denn nachdem man die tanzenden

*) Margarethe von Valois, Königin von Navarra und Schwester Königs Franz I. war eine Tochter Carls von Orleans, Herzogs von Angouleme, und der Louise von Savoyen. Sie war geboren 1492, und starb 1549.

Personen in einer wellenförmigen und vortheilhaften Bewegung eine Zeit lang *en face* gesehen, so verändert sich diese Bewegung in eine edle und sanfte Schlangen - Linie. *)

3) Alle diese, obgleich an sich einfachen Bewegungen, enthalten zugleich den Reitz und Reichthum von Mannigfaltigkeit, welchen man sich nur denken kann; denn die Reitze des Körpers einer schönen und gut tanzenden Person wird man nicht bloß *en face*, sondern auch ganz, halb, im Profil, mit Einem Worte, unter allen möglichen Ansichten, durch die an und für sich einfachen, aber dennoch fortdauernden abwechselnden Bewegungen gewahr.

4) Alle diese Schönheiten werden nicht allein durch den Reitz der Musik überhaupt vermehret; sondern der Charakter der Menuet wird auch mit einer Musik begleitet, welche weder zu langsam, noch zu geschwind ist, daß man alle in der Menuet enthaltenen Schönheiten gemächlich bemerken und empfinden kann.

Alles dieses beweiset, daß die Menuet gewiß immer unter die schönsten und vorzüglichsten Tänze wird müssen gerechnet werden, und daß dieser Tanz seinen vorzüglichen Charakter von Schönheit der Schlangen - Wellen - oder Schönheits - Linie zu verdanken habe.

Sie, beste Freundinn, sind um so mehr berechtiget, die Beschützerinn des Tanzes zu seyn, dessen Schönheiten ich Ihnen, ob schon nur unvoll-

*) Im Anfange war der Gang der Menuet auf dem Fußboden einem S ähnlich; ein gewisser *Pecour* veränderte ihn aber in ein Z, welches den Vorthail verschafft, daß, nachdem man die tanzenden Personen einige Zeit auf eine vortheilhafte Art *en face* gesehen, sich dieser Gang in eine Schlangen - Linie verwandelt.

kommen zu schildern gesucht habe, da Sie selbst ihn mit so vielem Reitz und Anmuth tanzen.

Vertheidigen Sie mich daher gegen diejenigen, die nicht mit mir einerley Meinung seyn sollten, und seyn Sie überzeugt, daß ich unausgesetzt mit der aufrichtigsten Ehrfurcht Ihnen ergeben verbleibe.

Ende der zweyten Abtheilung.

Fig 1.

Fig 2.

A ————— B

Fig 4.

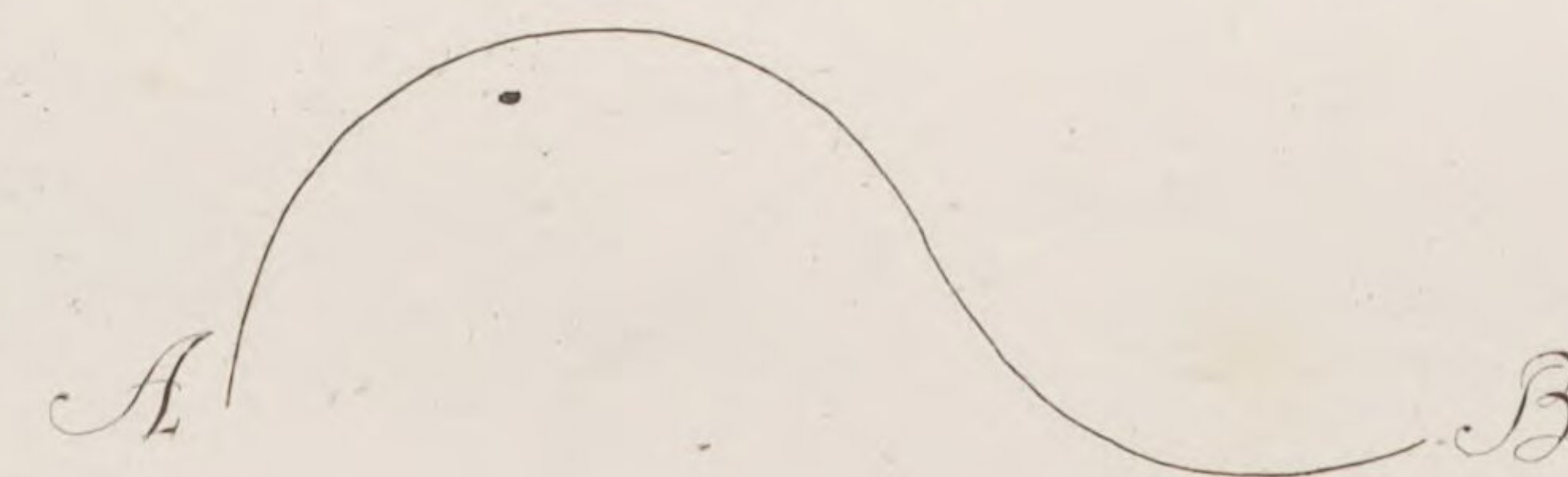


Fig 5.

Fig 6.



Fig 7.

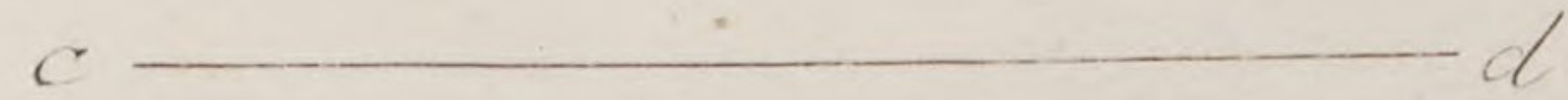
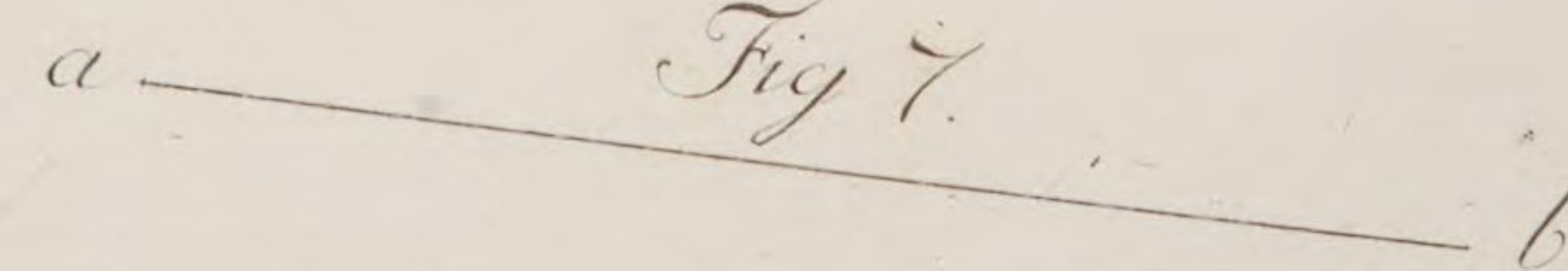


Fig 8.

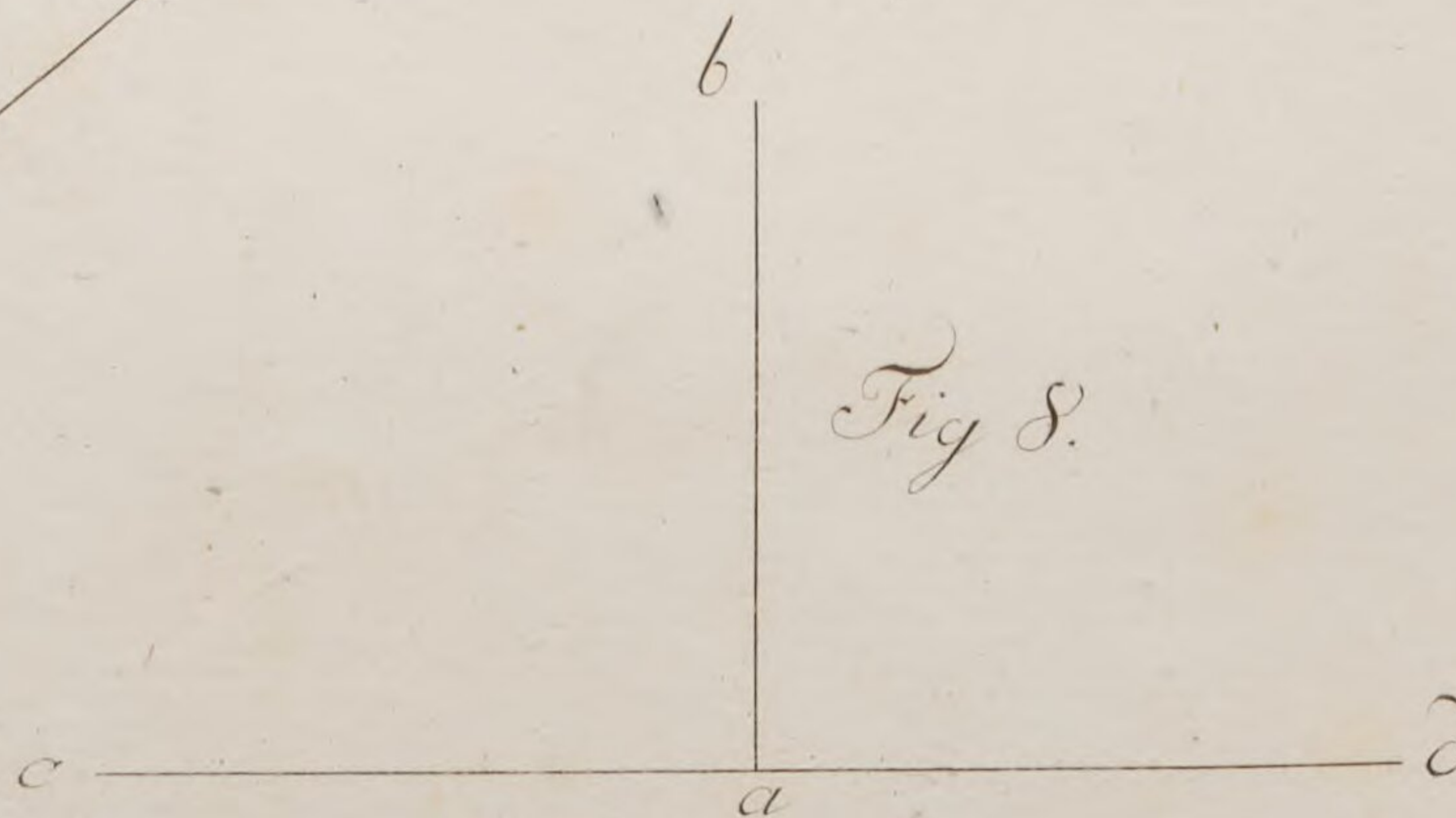


Fig. 9.



A



B



C

Fig. 10.



A



B



C

Fig. 11.



Fig. 12.

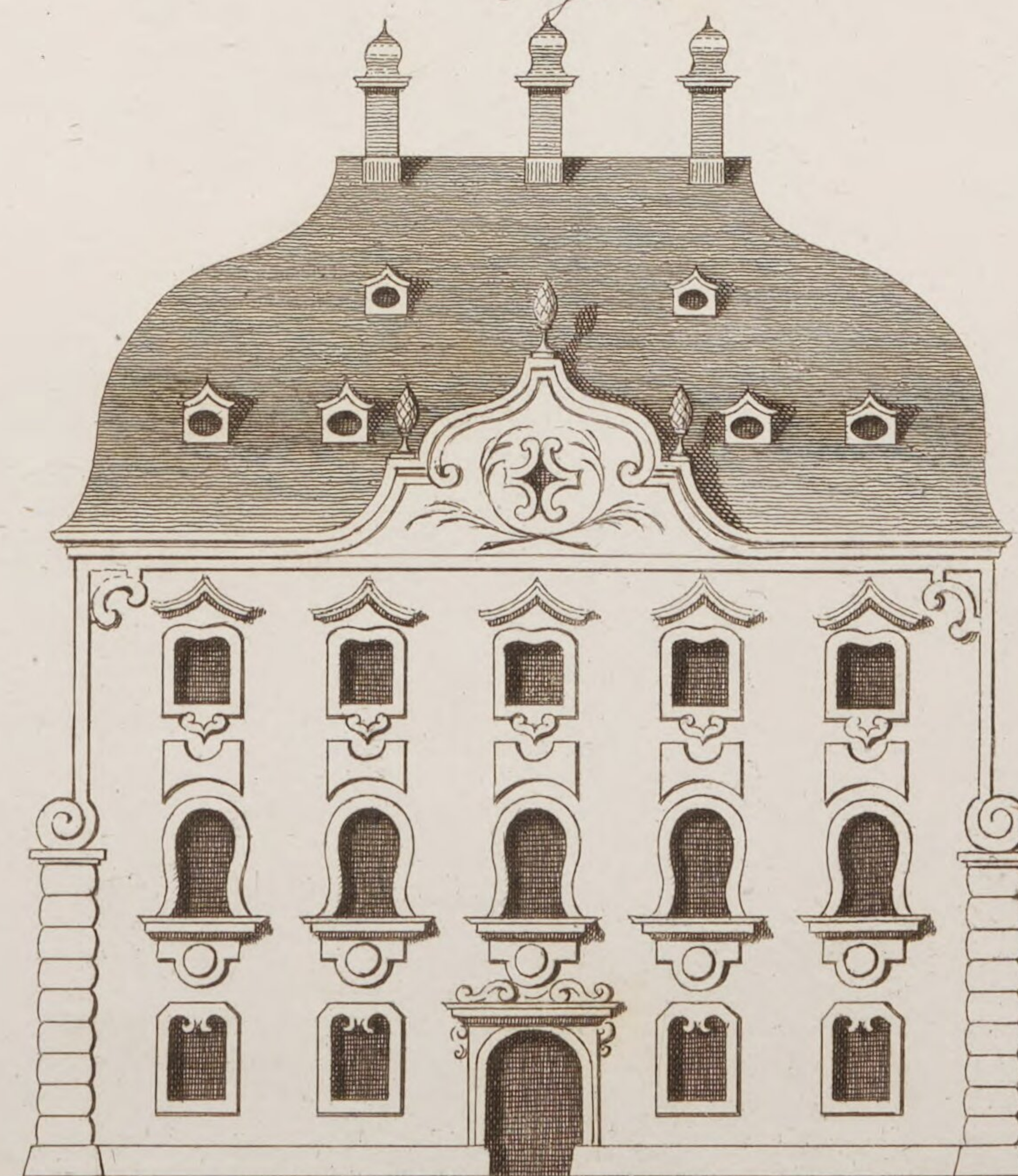


Fig. 14.

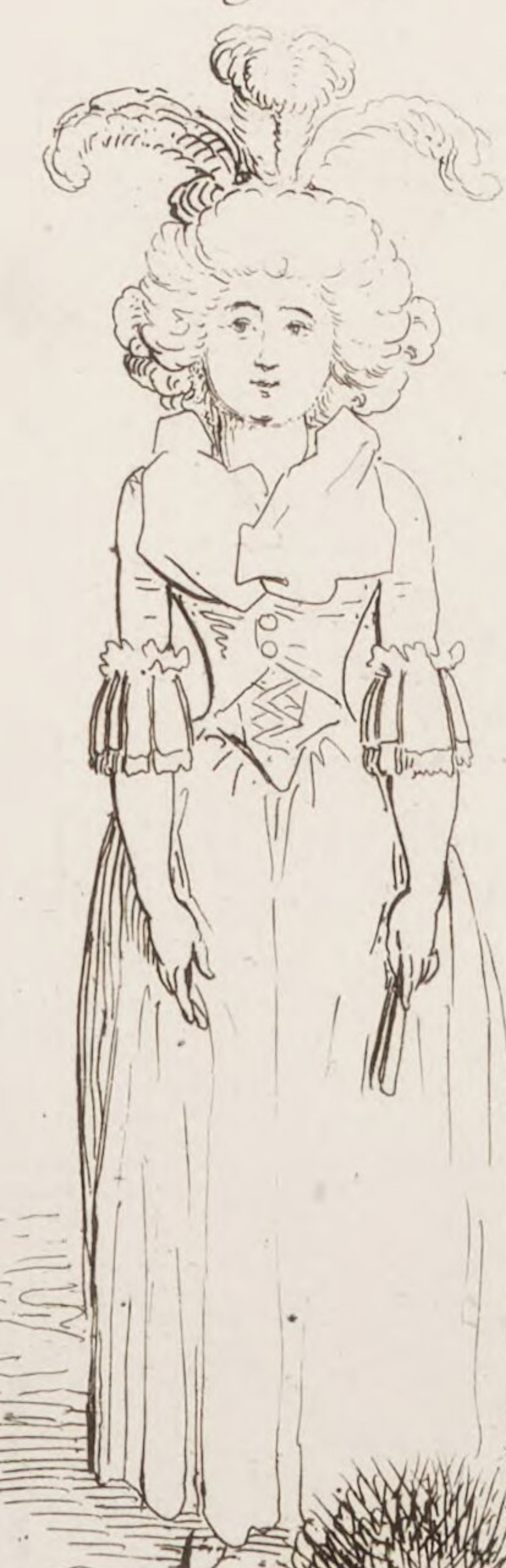


Fig. 13.



Fig. 15.



Fig. 17.

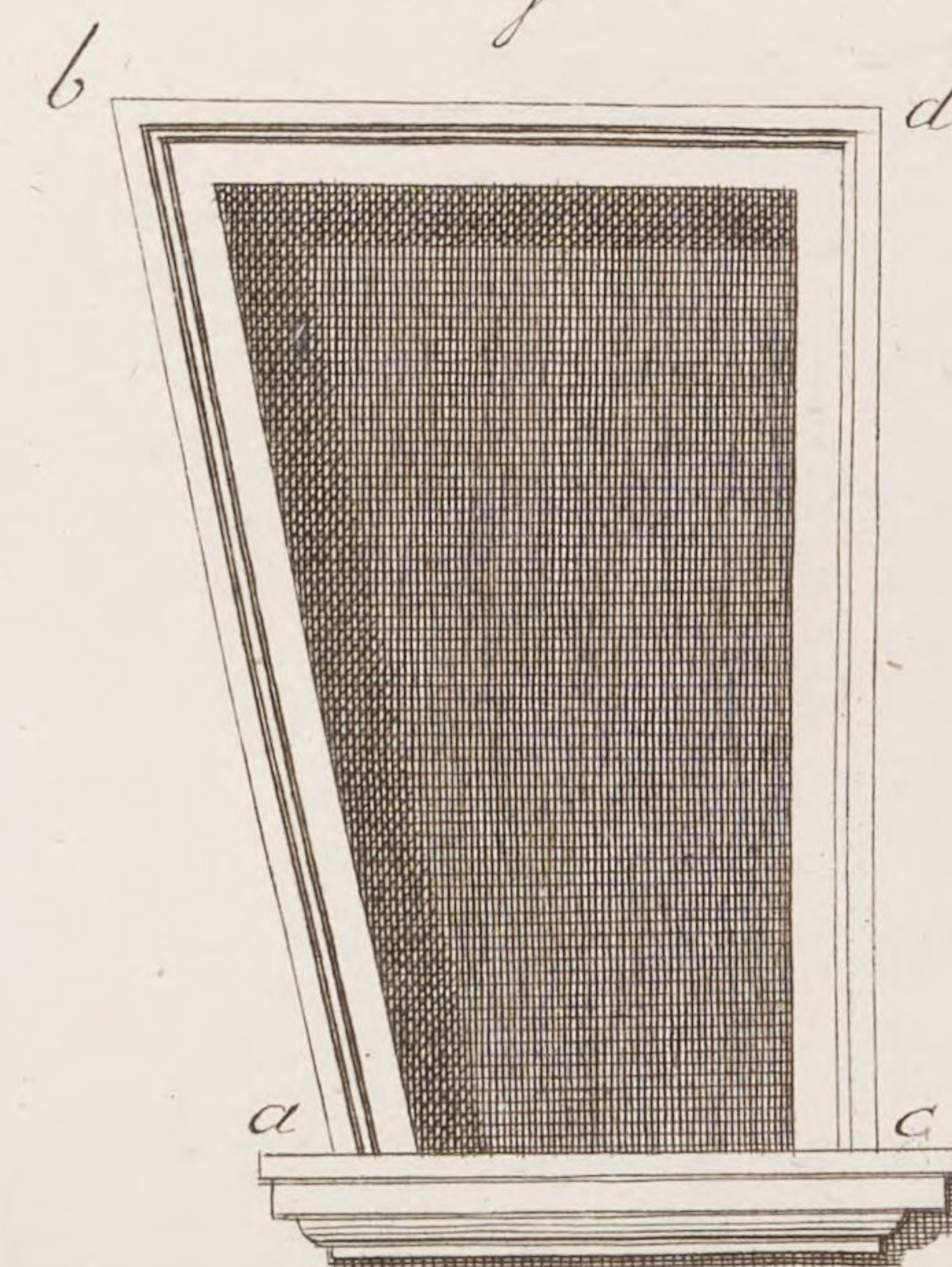


Fig. 16.

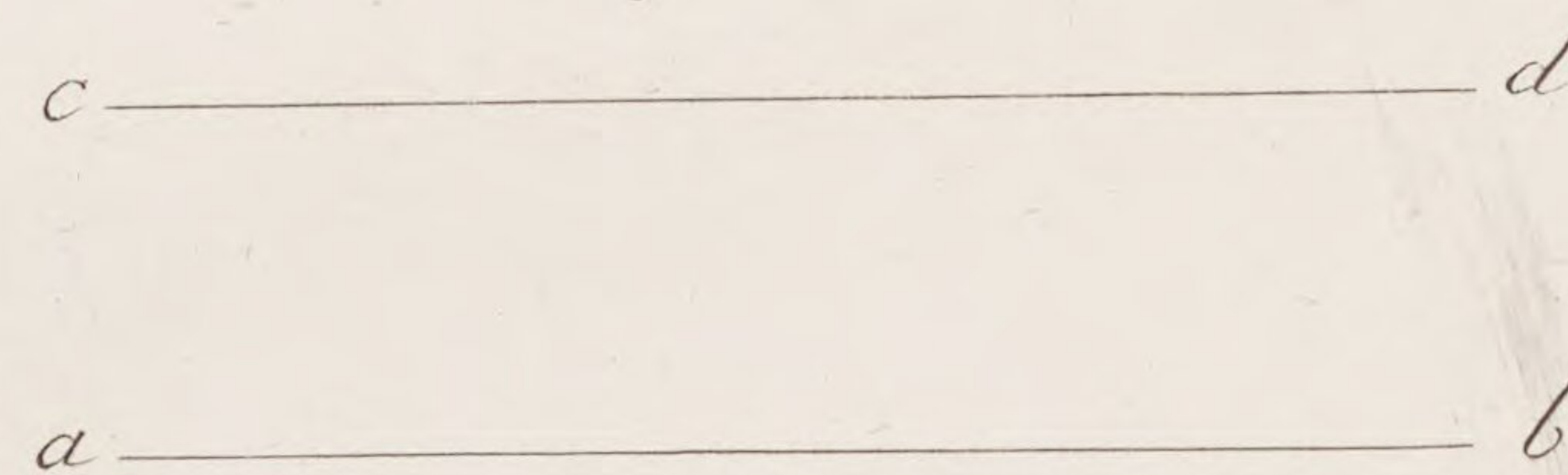


Fig. 17.

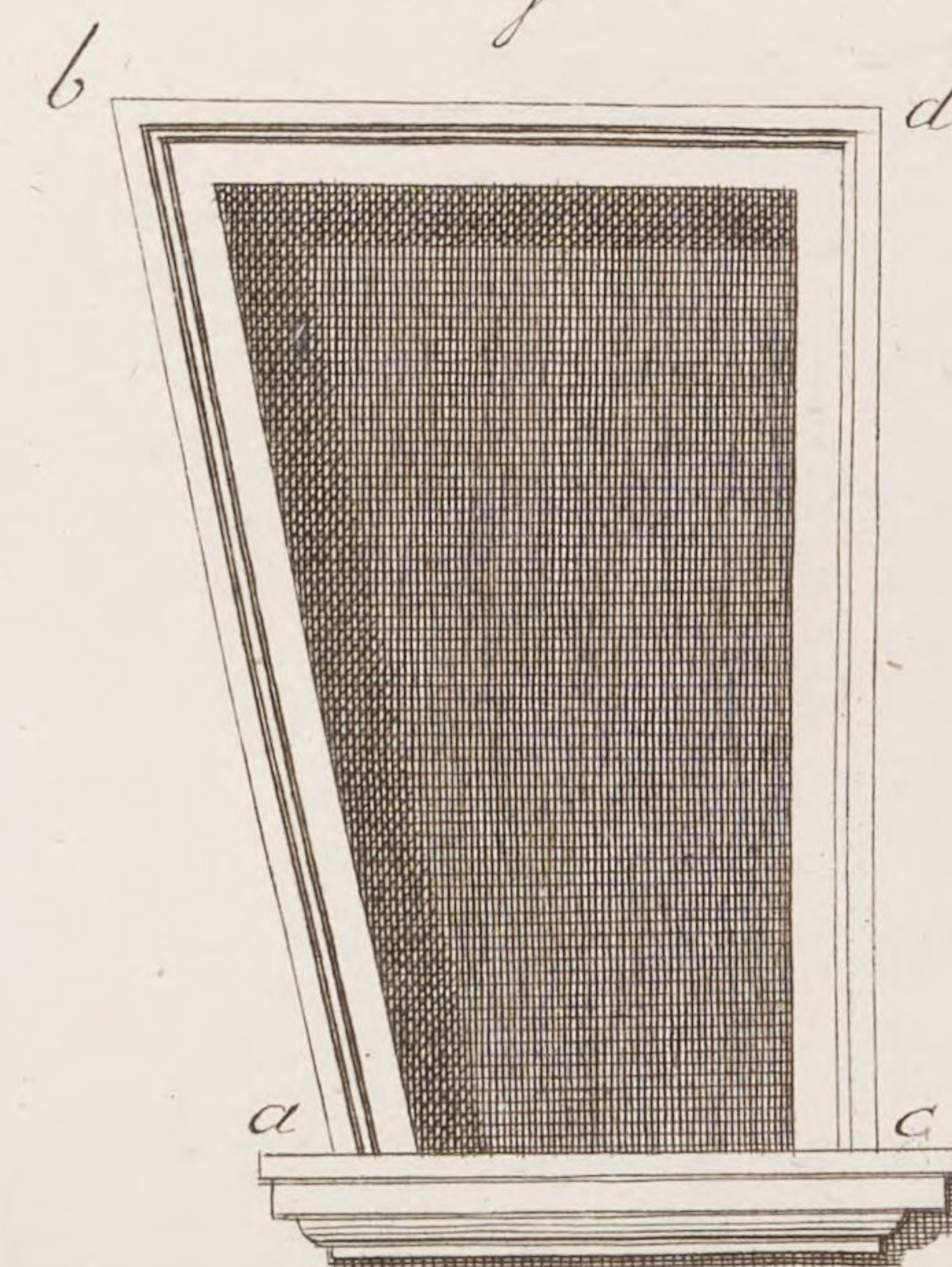


Fig. 16.

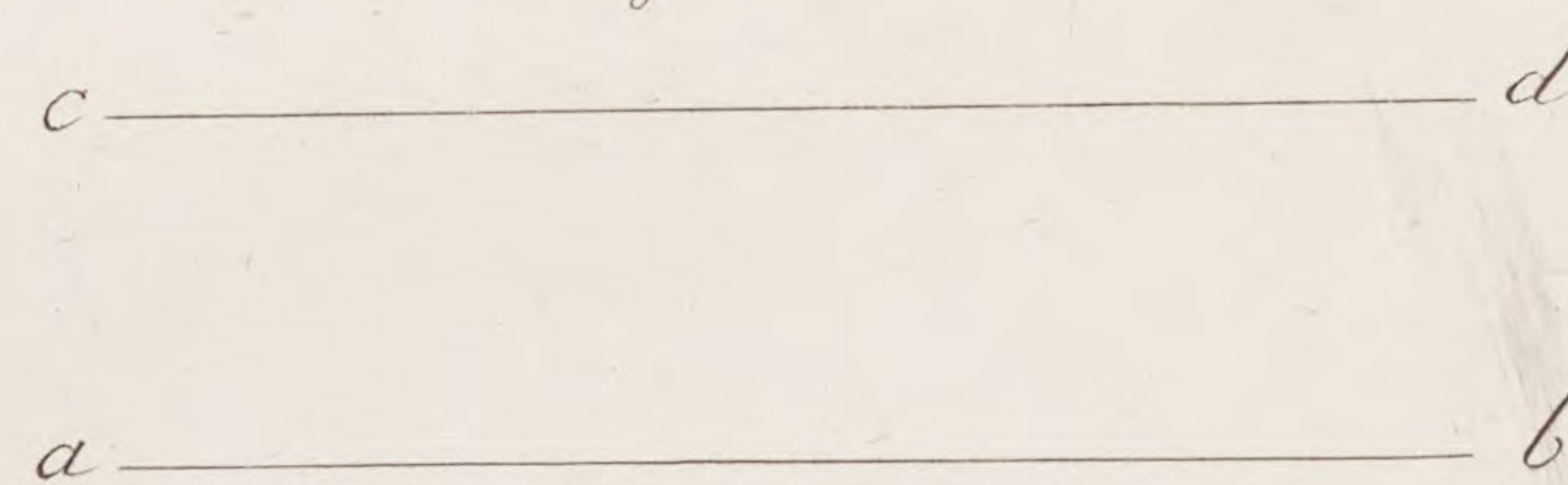


Fig. 18.



Fig. 19.

Fig. 20.



Fig. 21.



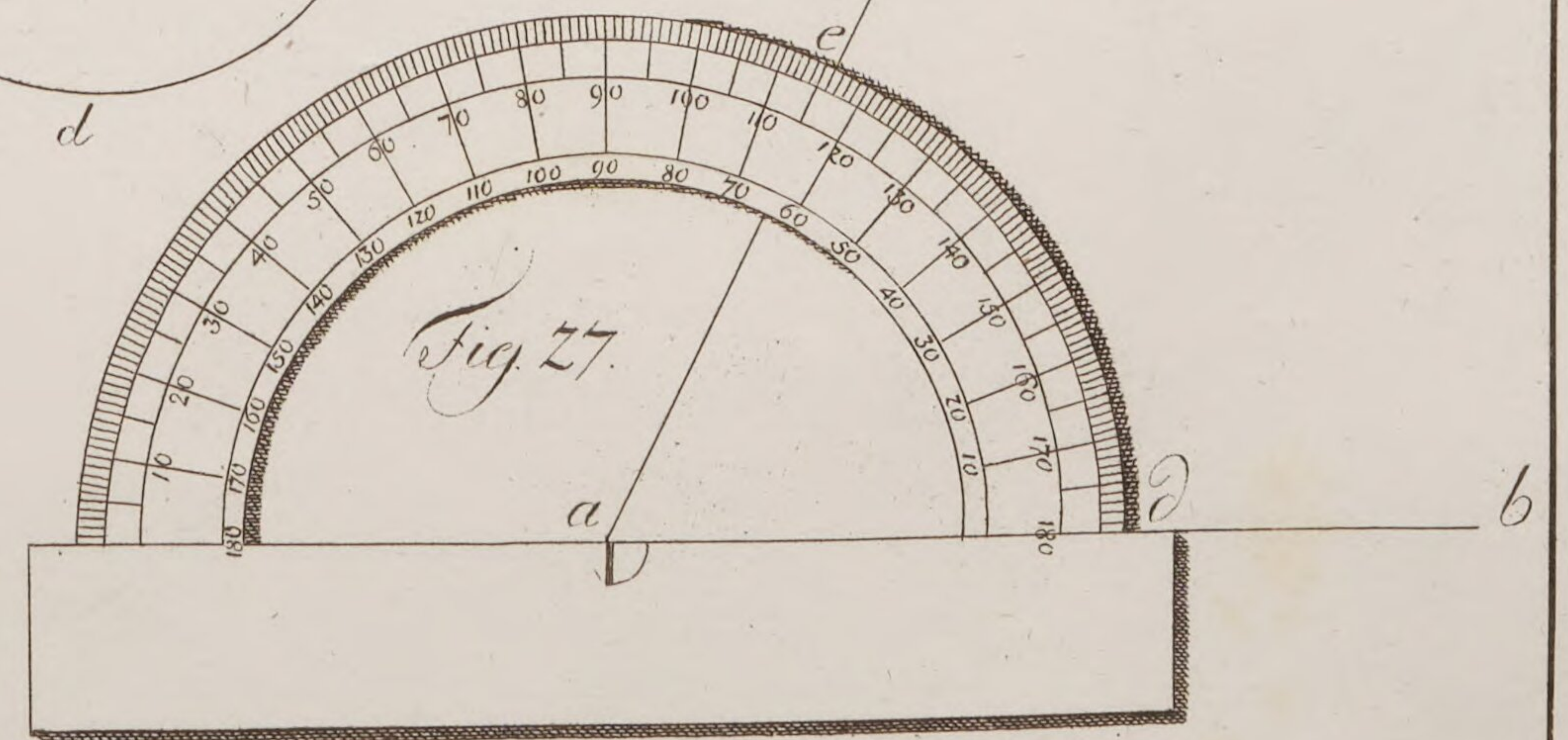
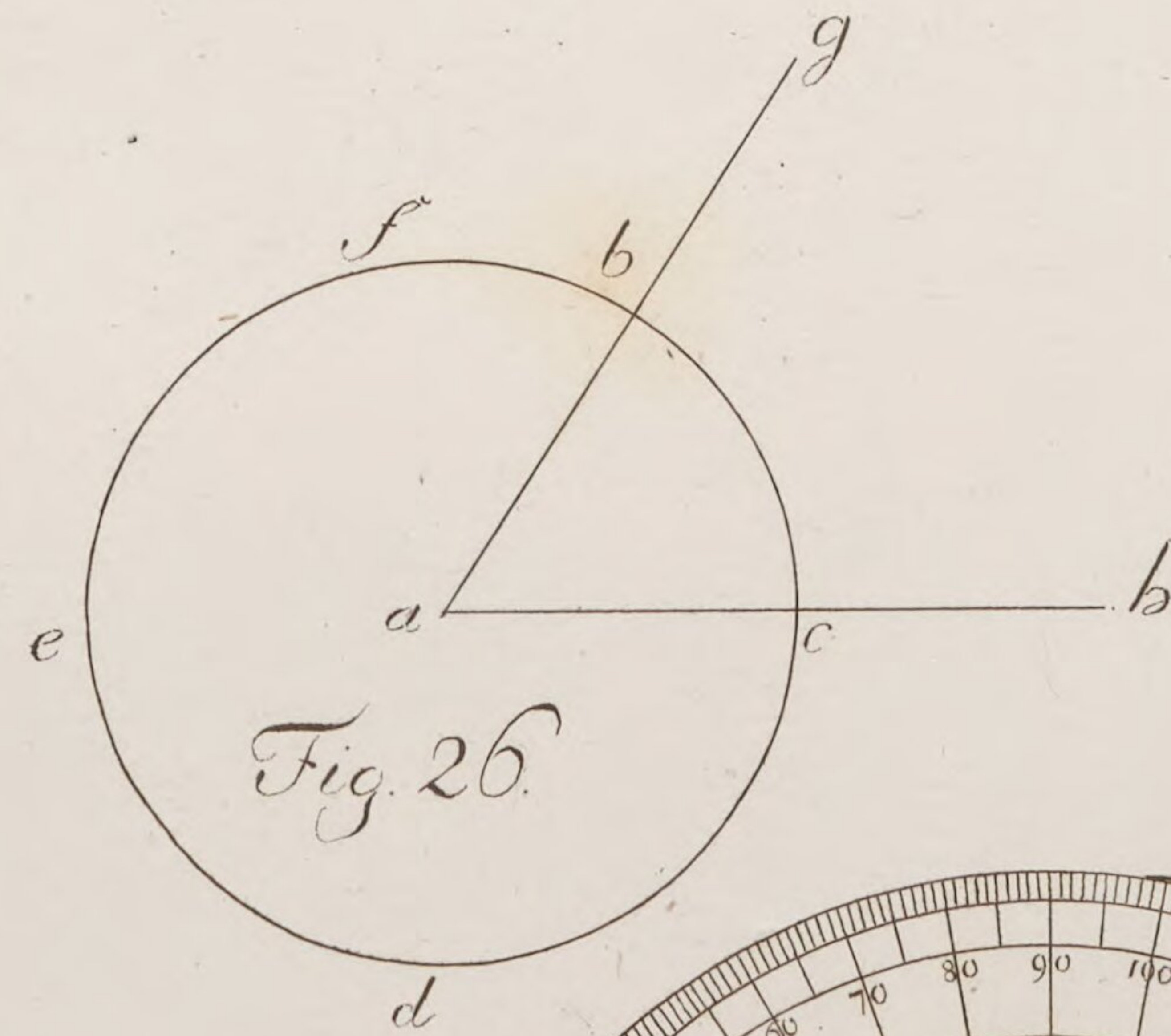
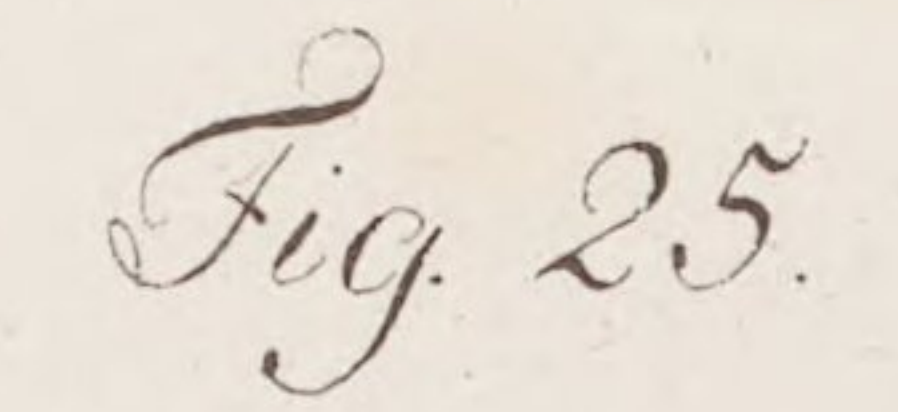
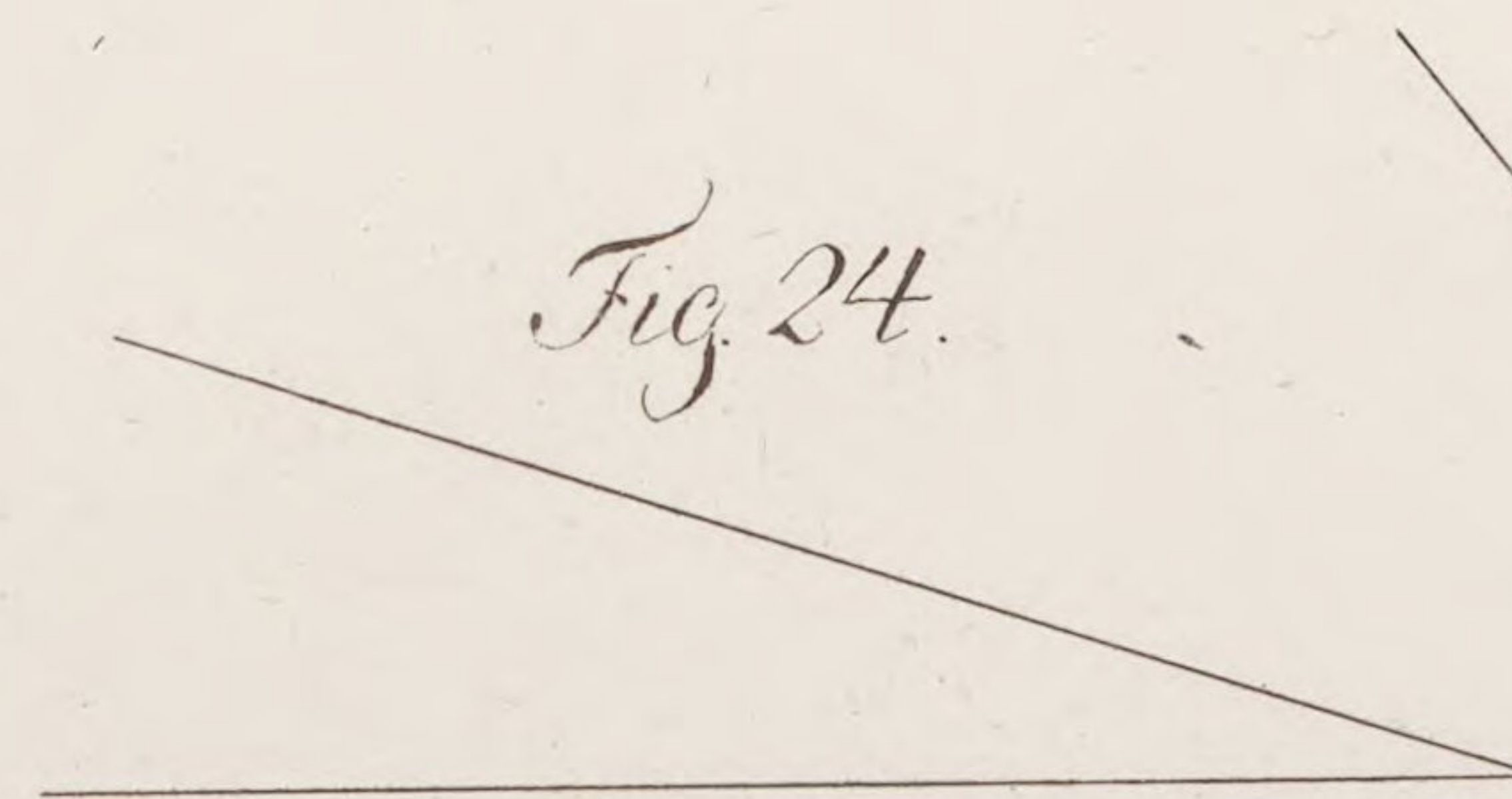
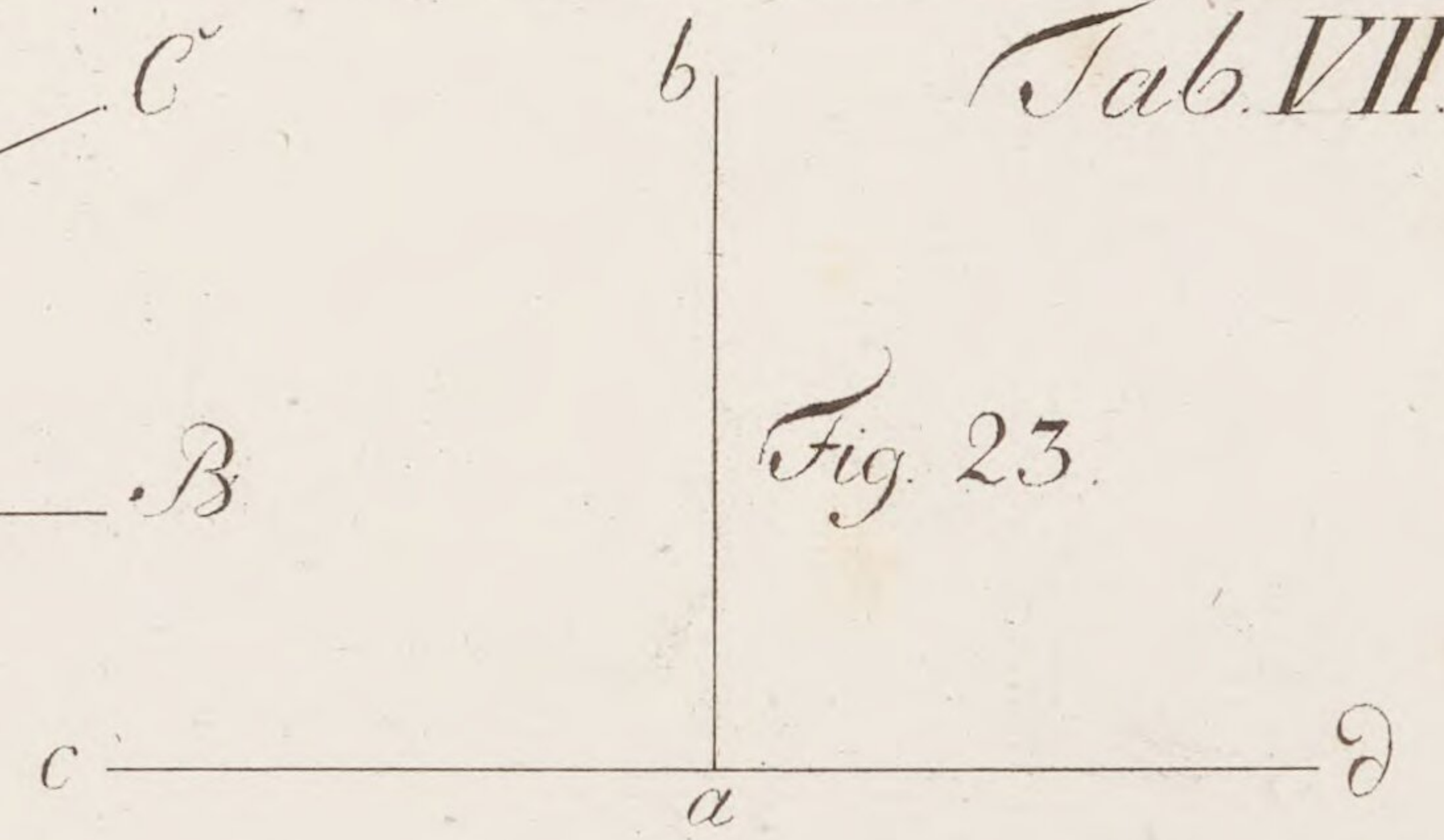
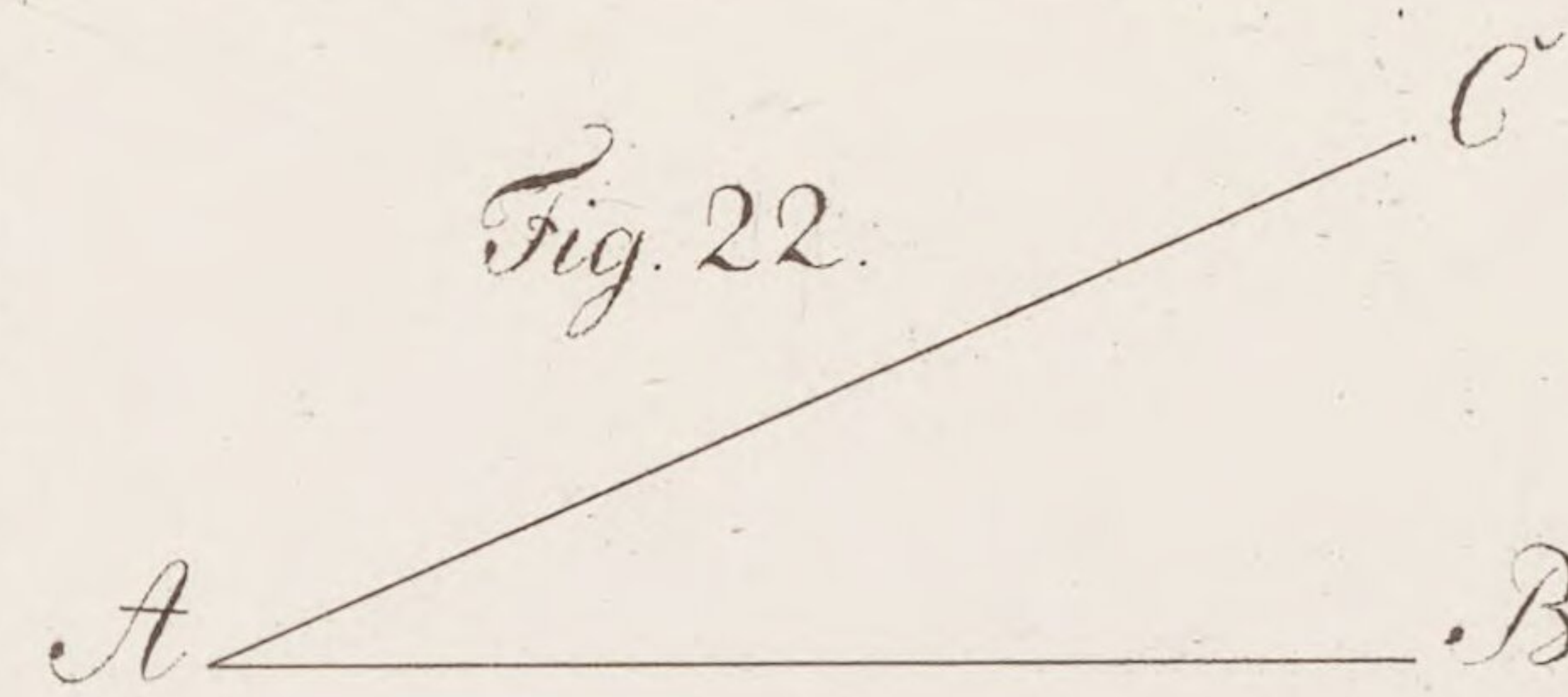


Fig. 29.



Fig. 28.



Fig. 29.



Fig. 30.

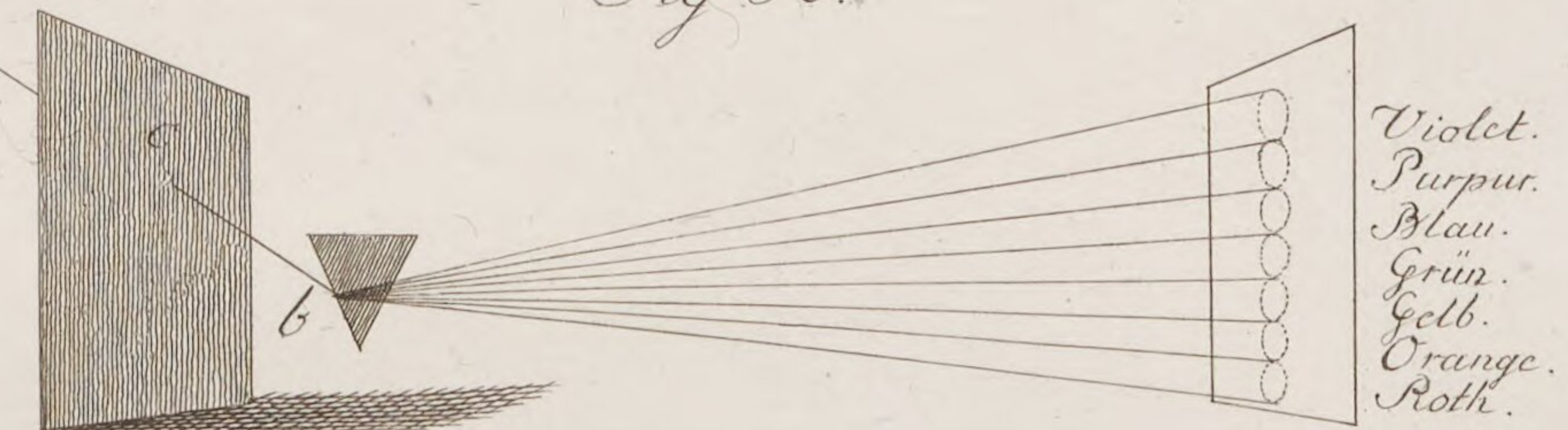


Fig. 31.

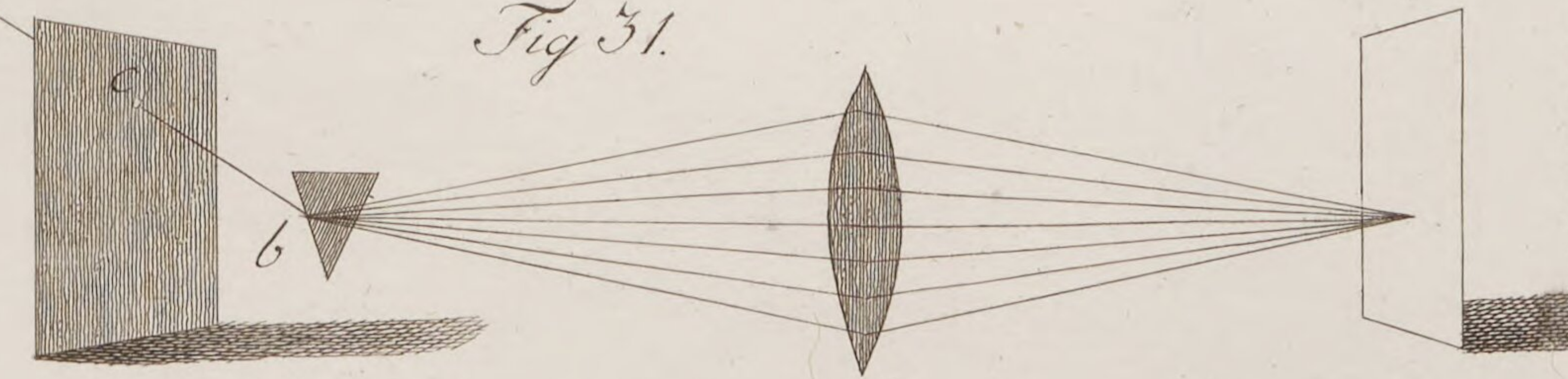


Fig. 32.

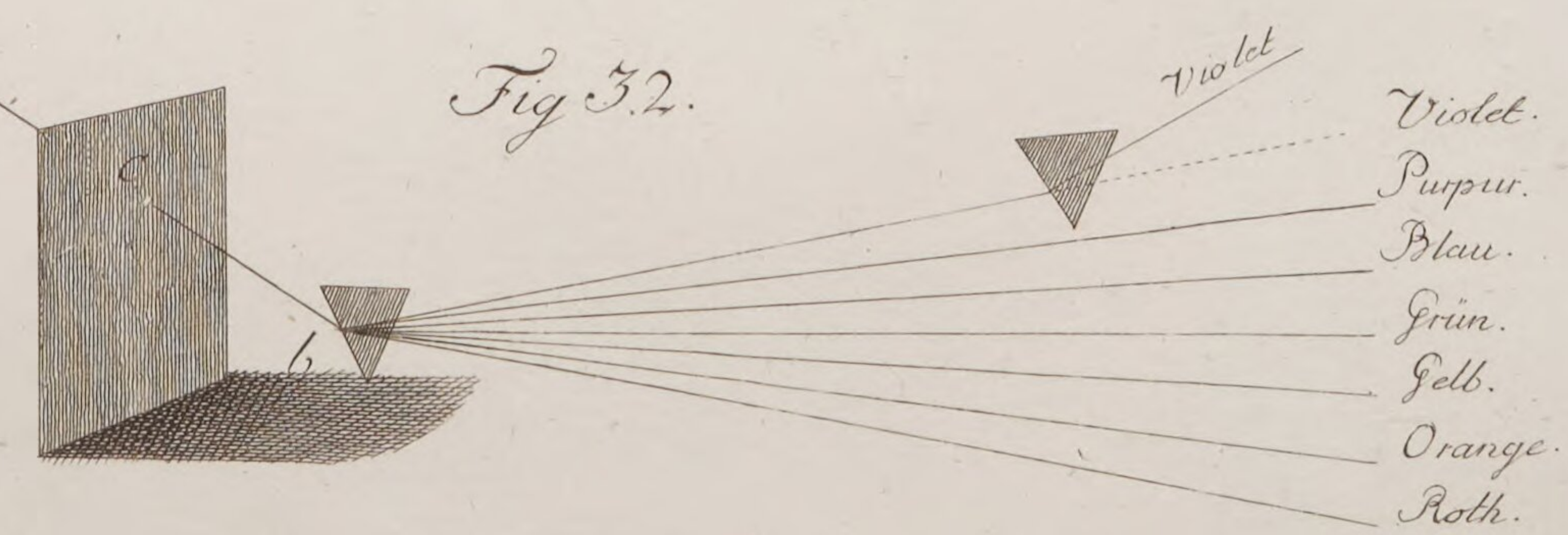


Fig. 33.

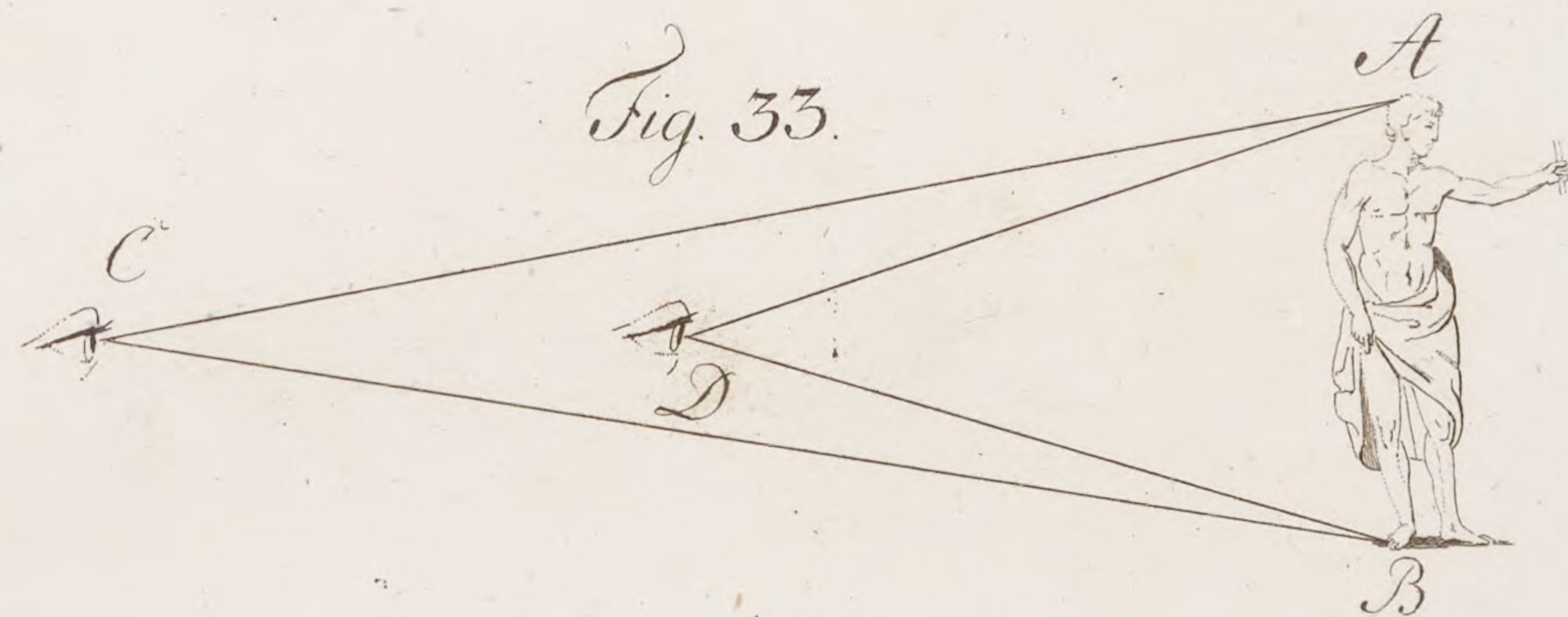


Fig. 34.

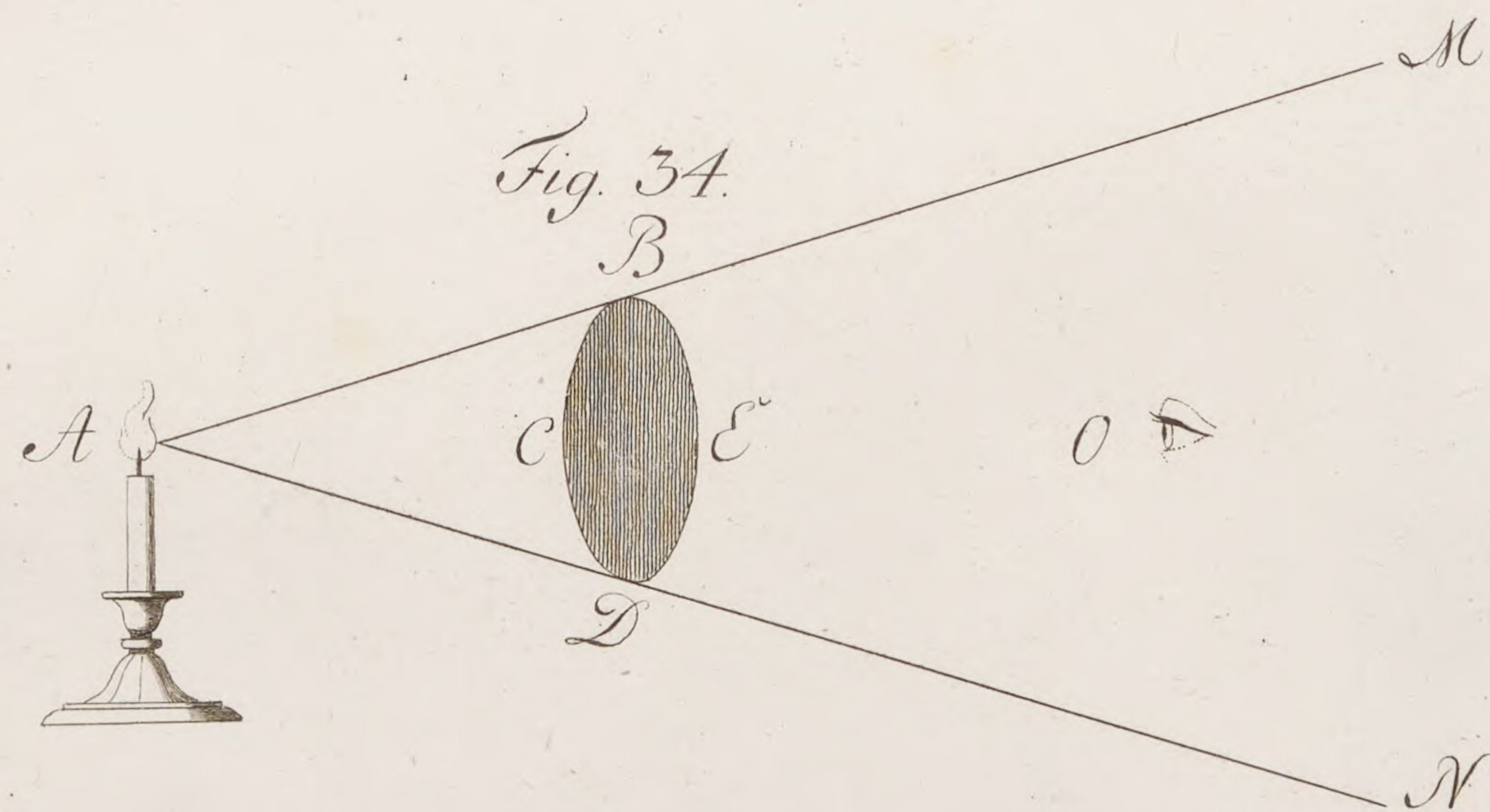


Fig. 35.

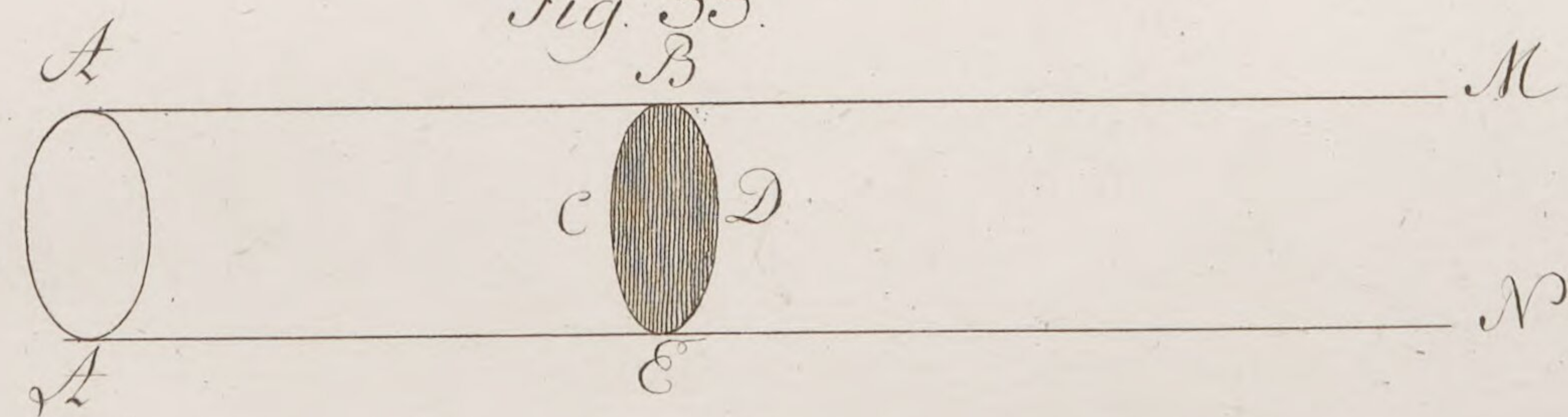


Fig. 36.

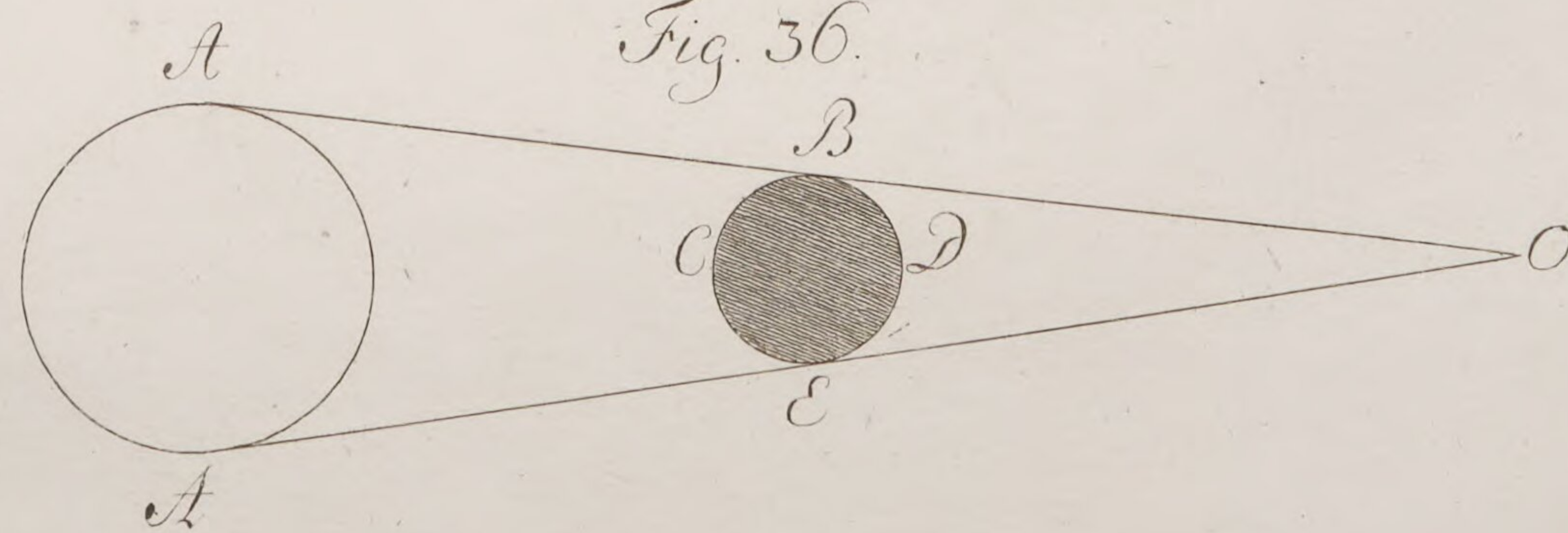


Fig 37.



Fig 38.



Fig 39.



Fig. 40.



Fig. 41.



Tab. XII.

Fig. 42.



Fig. 43.



Fig. 44.

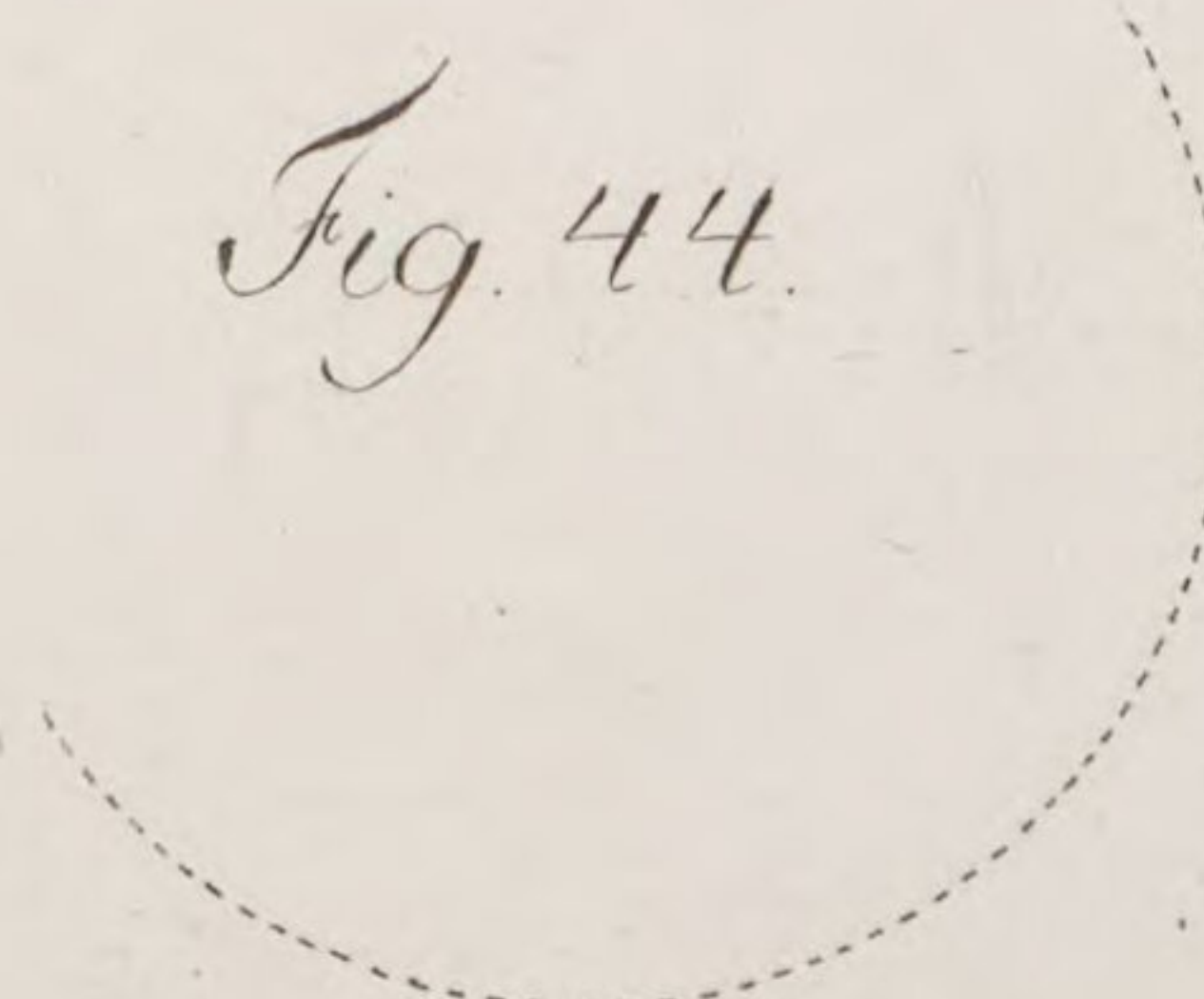


Fig. 45.

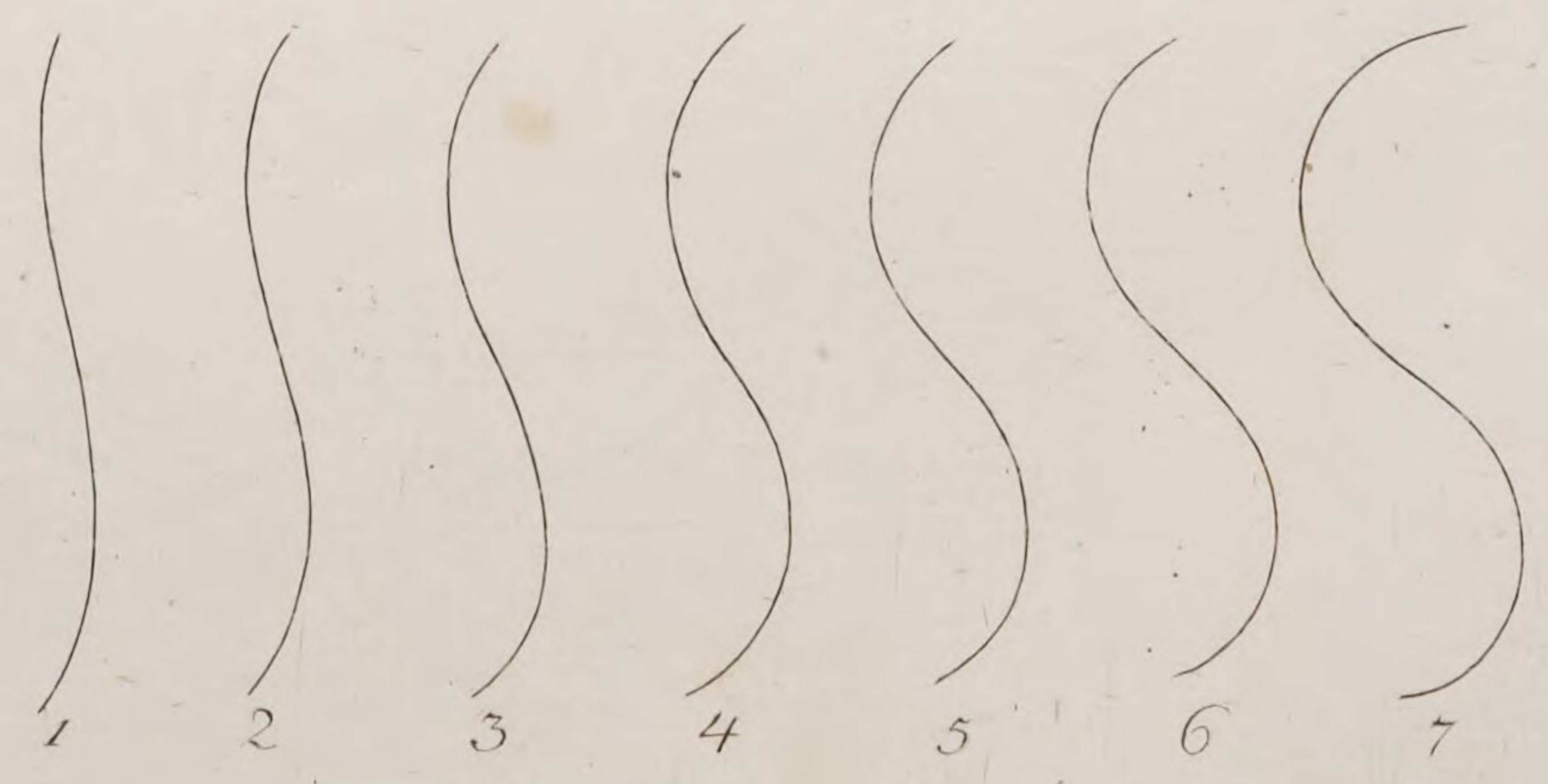


Fig. 46.



Stato-
Bibliothek
Bamberg

Racknitz, Joseph Friedrich <<zu>>,

Briefe über die Kunst an eine Freundin

Leipzig 1795

Bamberg, Staatsbibliothek -- Ph.q.10

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11761401-8

VD18 12701769-001